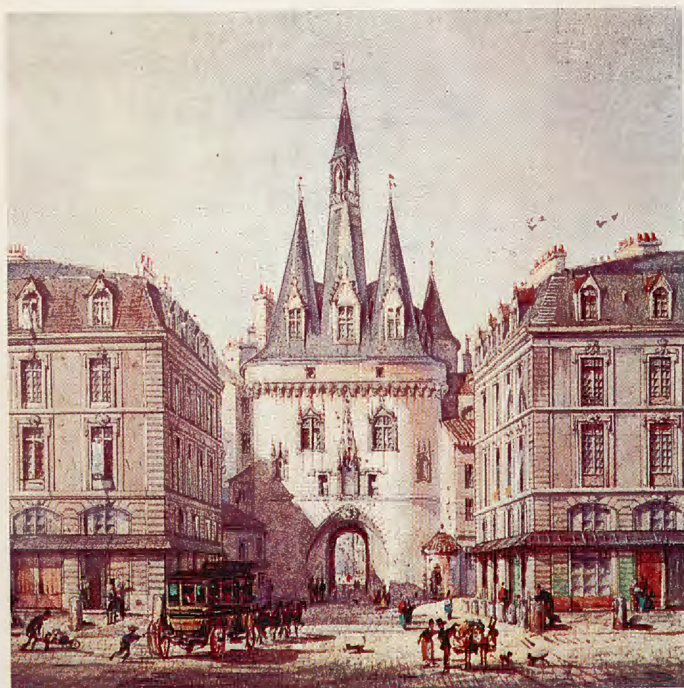
SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE de BORDEAUX

EXPOSITION DU CENTENAIRE



MDCCCLXXIII
MCMLXXIII



EXPOSITION
DU CENTENAIRE

EXPOSITION
DU CENTENAIRE

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE de BORDEAUX

MDCCCLXXIII
MCMLXXIII

C'est en 1873 que la Société archéologique de Bordeaux tint ses premières réunions.

Ainsi se trouvaient institutionnalisés les travaux que, depuis déjà plusieurs années, menaient un groupe d'érudits.

Ces hommes de science faisaient figure de novateurs. Ils voulaient que leurs études relatives aux édifices anciens débouchent, partout où cela était possible, sur le sauvetage et la conservation.

Les fondateurs de la Société archéologique de Bordeaux furent donc, il est réconfortant de le rappeler, à la pointe d'un mouvement d'idées alors dans toute sa nouveauté.

La voie était tracée : les responsables du patrimoine national trouvèrent, et trouvent toujours, dans les actes de la Société les éléments indispensables à une protection éclairée de l'héritage des siècles.

A Bordeaux, qui témoigne de l'extraordinaire richesse de notre civilisation aquitaine, la célébration du centenaire de la Société d'archéologie acquiert une valeur de symbole et d'exemple.

Nous ne saurions, en effet, préparer l'avenir et les transformations qu'il suppose sans nous appuyer à un passé dont, par leurs travaux persévérants, les archéologues nous restituent la vivante présence.

J. CHABAN-DELMAS,
Maire de Bordeaux.

COMITE D'HONNEUR

M. J. Chaban-Delmas, Député, Maire de Bordeaux.

M. D. Doustin, Préfet de la Région Aquitaine, Préfet de la Gironde.

M. R. Brun, Sénateur, Président du Conseil général.

M. R. Paulian, Recteur de l'Académie de Bordeaux.

M. Ph. Cazentre, Président de la Caisse d'Epargne de Bordeaux, Conseiller municipal.

M. le Professeur Grimal, Professeur à l'Université de Paris-Sorbonne.

M. J.-P. Avisseau, Conservateur des Archives municipales de Bordeaux.

M. le Professeur F. Bordes, Directeur de la Circonscription des Antiquités préhistoriques.

M. le Professeur J. Coupry, Directeur de la Circonscription des Antiquités historiques.

M. R. Chapon, Président de la *Revue historique de Bordeaux et de la Gironde.*

M. R. Duru, Directeur de l'Agence des Bâtiments de France.

M. le Professeur R. Etienne, Président de la Fédération historique du Sud-Ouest.

M. le Professeur Higounet, membre correspondant de l'Institut.

Mgr O. Laroza, Président de la Commission diocésaine d'Art Sacré.

M. le Professeur Y. Lefèvre, Président de l'Université de Bordeaux III.

Mme J. Lemoine, Présidente du Journal *Sud-Ouest.*

Mlle G. Martin-Méry, Conservateur du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux.

M. J.-J. Mérillau, Conservateur du Musée de la Marine.

M. L. Monnier, Représentant permanent du Ministère des Affaires culturelles, Conservateur des Archives départementales de la Gironde.

Mme J. du Pasquier, Conservateur du Musée des Arts Décoratifs de Bordeaux.

M. L. Valensi, Conservateur du Musée d'Aquitaine.

M. J. Yvon, Conservateur de la Bibliothèque municipale de Bordeaux.

COMITE D'ORGANISATION

M. le Dr G. LACOSTE LAGRANGE, Pdt. de la Société Archéologique.
M. le Pr J. MARCADÉ.
M. R. AVEILLÉ.
M. J. BENUSIGLIO.
M. P. COUDROY DE LILLE.
M. le Dr J. COUGOUL.
M. R. COUSTÉ.
M. H. CROCHET.
Mlle C. DUBOŸ.
M. J.-M. DUPUCH.
Mlle H. ESPAGNET.
M. le Pr J. GARDELLES.
M. le Dr Ch. LASSERRE.
M. J.-C. LASSERRE.
M. R. MARQUASUZAA.
M. J.-P. MOUILLESEAU.
M. D. NONY.
M. le Pr F.-G. PARISET.
M. P. ROUDIÉ.
Mme J. ROUSSOT-LARROQUE.
M. B. THÉRON.
M. X. VÉDÉRE.
M. P. VIVEZ.

La Société Archéologique remercie spécialement M. le Conservateur du Musée d'Aquitaine, qui a bien voulu mettre à sa disposition ses vitrines, et M. le Conservateur de la Bibliothèque municipale qui lui a ouvert ses salles.



PIERRE SANSAS
Fondateur de la Société Archéologique de Bordeaux

UN CENTENAIRE :

LA FONDATION DE LA SOCIETE ARCHEOLOGIQUE DE BORDEAUX

par H. ESPAGNET

La Société archéologique de Bordeaux dont nous célébrons cette année le centenaire a été fondée le 2 mai 1873 par Pierre Sansas. Son premier président fut Léo Drouyn.

Avocat, homme politique, publiciste, Pierre Sansas était aussi un érudit passionné d'antiquité. Dès 1840, on le voit observer tous les chantiers ouverts dans la ville, prenant des notes, des croquis, puis il agit avec promptitude et autorité pour sauver ce qui mérite de l'être ; l'inertie des administrations se lasse plus vite que son âpreté à obtenir ce qu'il veut.

Violemment opposé au Second Empire, il fut par deux fois exilé. Le changement de politique de Napoléon III lui permit, bénéficiant des mesures d'amnistie, de revenir à Bordeaux en 1859. C'était le moment où la ville commençait une œuvre de modernisation qui devait continuer après la guerre de 1870-1871 : vieilles masures rasées, élargissement des voies anciennes, construction de grands immeubles qui obligeaient le creusement du sous-sol à des profondeurs prometteuses pour l'archéologue. Sansas donna généreusement son temps et son intelligence à la recherche des origines antiques de notre cité. Dans « Inscriptions romaines de Bordeaux », Camille Jullian se plaît à tracer de cet animateur un portrait qui pourrait être celui d'un fouilleur de notre temps : « Observateur de premier ordre, ... il n'a jamais omis un détail, quelque petit qu'il fût... C'était merveille de le voir sur le terrain des journées entières, se précipiter sur les inscriptions nouvellement découvertes... » Ses comptes rendus de fouille dans la presse nourrissaient le goût latent du public pour l'archéologie locale. Des amateurs, jusque-là dispersés, se groupèrent en un premier noyau qui devait devenir la Société archéologique de Bordeaux, dans la voie tracée par Sansas : la sauvegarde du patrimoine girondin d'art et d'antiquité.

Un projet de statuts pour la fondation d'une société était prêt en 1864. Les événements politiques l'ajournèrent jusqu'au jour où, élu député à l'Assemblée nationale, usant de ses nouvelles prérogatives, plaidant auprès des ministères, Sansas obtint enfin l'approbation des statuts. Ayant refusé la présidence effective qui lui était offerte, il dut accepter le double titre de *Président honoraire* et *fondateur.*

Nous dirons dans le Bulletin du Centenaire ce que l'archéologie doit à la Société archéologique de Bordeaux, décrétée d'utilité publique le 11 mars 1916. Rappelons simplement ici qu'un mouvement irrésistible de sympathie et de générosité se manifesta dans le public en faveur de la société nouvellement fondée : l'exposition du Centenaire en est le témoignage.

FONDATION DU MUSEE

Si la Société archéologique doit son existence à Sansas, c'est à Armand Bardié et à Paul Fourché que revient essentiellement le mérite d'avoir réuni ces collections dont nous présentons aujourd'hui quelques éléments choisis parmi les plus remarquables.

Armand Bardié, négociant, fils d'artisans, lui-même ébéniste de talent associé à son jeune frère, était le type même de l'homme qui s'est élevé, par la seule pratique des livres, jusqu'au niveau de la science. Son intelligence, son amour du travail, sa volonté opiniâtre lui avaient rendu possible cette ascension. Il avait un sens profond de la philanthrophie, comme en témoigne la fin de son testament : « J'estime qu'il est du devoir des collectionneurs et des savants de laisser, en souvenir de leur passage, soit à la ville de Bordeaux, soit aux institutions dont ils ont fait partie, des objets d'art, rares ou curieux, des livres intéressants, etc. Il est triste de voir souvent se disputer dans les salles de vente, par des antiquaires ou des bouquinistes, ou de voir tomber dans les mains d'héritiers inconscients des choses qui eussent été si bien à leur place dans les musées et les bibliothèques et dont le public eût profité. »

Paul Fourché, riche négociant adonné aux lettres et aux arts, collectionneur émérite, bien que de formation différente, présentait de nombreuses affinités avec Armand Bardié. Il se signala par des dons considérables et un legs important qui lui valurent le titre de membre bienfaiteur de la Société archéologique.

L'idée de constituer un musée se rapportant à l'archéologie bordelaise était en germe dans l'esprit de A. Bardié depuis qu'il avait eu part à la découverte, le 11 mars 1892, « dans un tombeau de marbre blanc, placé près de l'ancienne voie romaine, aux environs de l'antique basilique Saint-Seurin, de verreries formant le plus bel ensemble qui ait été trouvé dans notre ville ». Chargé de donner un rapport sur ces objets dont il eut la libre disposition, il entreprit des recherches dans divers musées de France, recherches longues et difficiles qui l'orientèrent vers le gallo-romain. Par ailleurs, il contribuait avec Auguste Bontemps au sauvetage de boiseries sculptées du XVIII[e] siècle, dans de vieux hôtels de Bordeaux appelés à disparaître ou à changer de destination.

Sa décision de fonder un musée devint définitive, dit-il dans des notes manuscrites que nous avons retrouvées, lorsque le magasin des « Dames de France » entreprit pour s'agrandir, en 1906, des terrassements entre la place Puy-Paulin, les rues Saige et Porte-Dijeaux et, qu'ayant suivi de près

les opérations, il recueillit, avec Georges Bouchon, de nombreux débris gallo-romain, des poteries de toutes sortes et notamment des amphores trouvées à plus de 5 mètres de profondeur, des fragments d'appareil des murs, des carrelages divers, des restes de fresques, etc., etc.

C'est en cette année 1906 que le maire, Alfred Daney, et le conseil municipal, après avoir favorisé la fondation du musée, lui accordèrent la concession gracieuse de la « Porte-Cailhau ». L'inauguration eut lieu le 23 décembre 1907, sous la présidence effective du maire, accompagné de cinq adjoints et de onze conseillers. Le dimanche 12 janvier 1908, le musée fut ouvert aux membres de la Société et à leur famille et ensuite au public. L'intérêt manifesté par les Bordelais fut considérable : les dons affluèrent, provenant de tous les milieux, dons précieux ou modestes, dons de collectionneurs comme M. Coudol, ou de gens de métier. M. Edmond Brouillaud, membre de la Société archéologique, se signale par la régularité et l'intérêt scientifique de ses dons provenant de démolitions dans le vieux Bordeaux et accompagnés de lettres explicites.

Malgré deux guerres — la deuxième sous l'occupation allemande —, malgré des difficultés sans nombre, l'obligation de fermeture pendant de longues périodes, mais grâce au dévouement de tous ceux qui ont eu la charge écrasante de s'occuper des collections, il convient de se féliciter que les reliques du passé soient encore assez nombreuses et dignes d'intérêt pour que l'on puisse aujourd'hui en exposer un choix en hommage aux fondateurs du Musée de la Porte-Cailhau.

En dehors d'A. Bardié et de P. Fourché, on peut considérer comme fondateurs : MM. Amtmann, Brouillaud, Georges Bouchon, Auguste Bontemps, Coudol, Charrol, Daleau, Dezeimeris, Flos, Méricam, Ph. et R. Minier, C. de Mensignac, Piganeau, Petit de Meurville, Fernand Thomas, etc.

L'AGE DU BRONZE

par Julia ROUSSOT-LARROQUE

La Société archéologique de Bordeaux doit à la générosité de plusieurs de ses membres et, au premier chef, aux héritiers du Dr Berchon, une intéressante collection d'objets de l'âge du Bronze. La difficulté principale résidait dans l'absence d'un inventaire détaillé. Certains objets, publiés par leur inventeur avec tout le soin désirable, ont pu être reconnus facilement ; d'autres ne portaient aucune indication de provenance et nous avons dû puiser dans divers documents en procédant à de longs recoupements. Ces recherches ne nous ont pas permis de redonner un état civil à toutes les pièces mais l'essentiel a pu être identifié, grâce surtout à l'excellent mémoire fort bien illustré du Dr Berchon [1]. Quelques indications complémentaires ont été puisées dans le travail méritoire, mais parfois confus, de M. Charrol [2] et dans les procès-verbaux des séances de la société.

Les bronzes de la Société archéologique reflètent assez fidèlement les étapes de l'âge du Bronze dans notre région. Après la révolution néolithique qui, vers le VIe millénaire avant notre ère, y avait apporté l'agriculture et l'élevage, une nouvelle étape devait être franchie vers la fin du IIIe millénaire : l'apparition de la métallurgie du cuivre d'abord, puis du bronze, précédant de plus de mille ans l'usage du fer. Aux premières haches plates, imitées des haches de pierre polie, succèdent des formes plus perfectionnées, issues d'une technique plus habile. Les premiers alliages apparaissent : après l'arsenic, utilisé comme durcisseur, c'est l'étain qui se mêle au cuivre, en faible quantité d'abord.

Au Bronze ancien (1800-1500 environ avant J.-C.), la cassitérite, minerai d'étain, devait être directement ajoutée au cuivre en fusion. La hache de Castelnau-de-Médoc, très fruste encore, appartient au début de cette période. Très vite apparaissent des haches à légers rebords, permettant un emmanchement plus efficace, telle la hache de Saint-Sauveur. Le poignard et l'épée de Cissac, joyaux de la collection, révèlent le degré de perfection atteint par la métallurgie du Bronze ancien à l'apogée de son évolution.

---

1. BERCHON (Dr E.), « Etudes paléo-archéologiques sur l'âge du Bronze spécialement en Gironde », *Société Archéologique de Bordeaux*, t. 14, 1889, 3, p. 17-98, 2 pl. ; *ibid.*, 4, p. 99-154, 4 pl. ; *ibid.*, t. 16, 1891, 3, p. 5-85, 6 pl. ; t. 17, 1892, 4, p. 123-150.

2. CHARROL (M.), « L'âge du Bronze en Gironde », *Société Archéologique de Bordeaux*, t. 51, 1934, p. 61-74. [Le nom de l'auteur a été par erreur orthographié Chabrol.]

Au Bronze moyen (1500-1200 environ avant J.-C.), le Médoc s'affirme comme l'un des centres les plus actifs en Europe occidentale. Produits de fabrication locale, les longues haches à bords étroits dits « médocaines » ont été découvertes, enfouies dans le sol, en cachettes de fondeurs ou de marchands ambulants, qui comptent parfois des dizaines de haches. En un siècle, plus d'un millier de ces haches ont été ainsi trouvées par hasard en Médoc, au cours de labours ou de terrassements. Certaines étaient, à l'époque, exportées dans les régions voisines, Charente-Maritime, Blayais, Libournais, Agenais, parfois même plus loin. Le lieu de découverte de certains dépôts, au débouché de petits ports sur la Gironde autour de Pauillac, suggère une diffusion par cabotage fluvial et maritime.

Dans la seconde moitié du Bronze moyen, une innovation se fait jour : la hache à butée d'arrêt pour le manche ou « hache à talon », fabriquée en grande quantité dans les ateliers normands, d'où nous vient sans doute la hache de Gaillan, puis imitée en divers points de la façade atlantique.

Au début du Bronze final, nouveau perfectionnement de l'emmanchement, avec la hache à ailerons refermés par martelage sur un manche bifide ; ces ailerons sont d'abord placés au centre de la hache, puis près du sommet, comme ceux de la hache de Saint-Estèphe. Stade terminal de cette évolution, la hache à douille n'est pas représentée ici. Ce type est d'ailleurs beaucoup plus rare en Gironde qu'en Armorique, grand centre de fabrication de ces haches à l'extrême fin du Bronze final (VIIIe-VIIe siècle avant notre ère).

Parallèlement les armes, lances, poignards, épées, et les objets de parure ont évolué au cours de l'âge du Bronze, selon des modes inspirées souvent par les grands centres miniers et métallurgiques d'Europe centrale, mais interprétées et adaptées selon le goût et les moyens de la clientèle locale. Durant tout l'âge du Bronze, le pays girondin demeure un centre actif, en relations suivies ou épisodiques avec des contrées éloignées, Iles Britanniques, Espagne, Suisse, Allemagne du Sud-Ouest, sans que jamais se démentent son originalité et son dynamisme propre.

1

HACHE PLATE. Bronze ancien. Castelnau-Médoc (?). Longueur : 96 mm ; largeur au sommet : 22 mm ; au tranchant : 53,4 mm ; épaisseur max. : 11 mm ; poids : 229 g. Patine vert clair. Don Neuville.

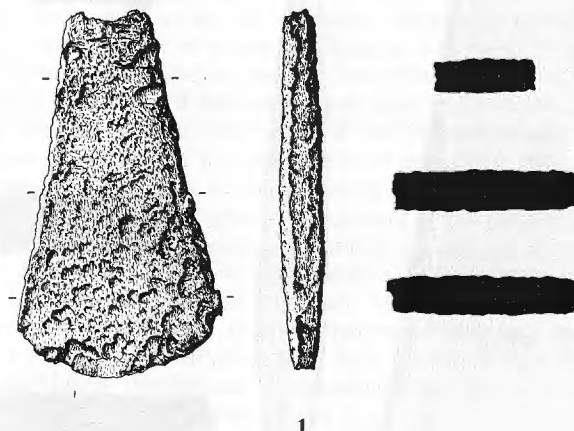
Hache plate à sommet brisé, côtés rectilignes et tranchant arqué non aiguisé. La section est rectangulaire. D'aspect très fruste, cette hache paraît brute de fonte ; il faut cependant se méfier des apparences, car la corrosion donne parfois l'illusion d'un produit brut ; des analyses métallographiques ont prouvé que des haches aussi rugueuses avaient subi un recuit après la fonte.

L'inventaire manuscrit porte « hache plate, don Neuville ». D'après M. Charrol, une hache plate de cette collection provenait de Castelnau. Peut-être s'agit-il de la même pièce, mais nous ne saurions l'affirmer.

L'analyse spectrographique a donné les résultats suivants (3) : Cu : 95,3 ; Sn : 2 ; Pb : 0,05 ; As : 2 ; Sb : 0,50 ; Ag : 0,03 ; Ni : 0,05 ; Bi : 0,001 ; Fe : 0,005 ; Mn : 0,003. Il s'agit donc d'un bronze pauvre en étain et encore fortement arsénié.

Les haches plates sont relativement abondantes sur la façade atlantique de notre pays, particulièrement en Bretagne et en Vendée ; la Gironde en est assez bien pourvue également (une soixantaine). Les exemplaires les plus tardifs, du début du Bronze ancien, contiennent comme ici un peu d'étain.

BIBLIOGRAPHIE. — CHARROL, *l.c.*



1

2

HACHE A LEGERS REBORDS. Bronze ancien. Saint-Sauveur. Longueur : 163 mm ; largeur au sommet : 29,4 mm ; au tranchant : 79 mm ; épaisseur max. : 17,8 mm ; poids : 670 g. Patine vert foncé luisante. Don Berchon.

Hache à faibles rebords latéraux obtenus à la fonte ; sommet érodé, côtés incurvés vers le tranchant arqué, flancs convexes. Elle fut découverte isolée, dans un champ, à faible profondeur, à Saint-Sauveur en Médoc.

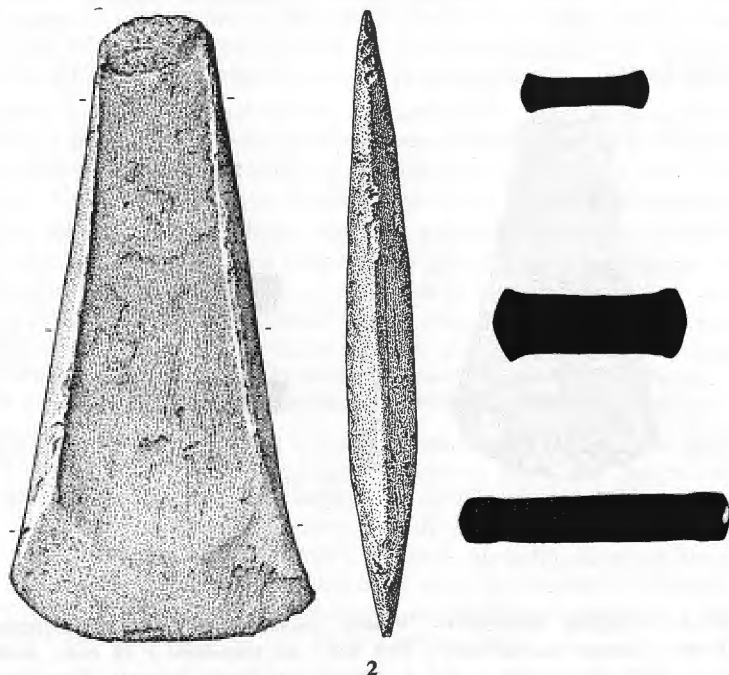
L'analyse montre qu'il s'agit encore d'un bronze pauvre en étain : Cu : 92,5 ; Sn : 6,4 ; Pb : 0,005 ; As : 1,0 ; Sb : 0,05 ; Ag : 0,01 ; Bi : 0,01 ; Fe : $<$ 0,001 ; Mn : $<$ 0,001. D'après sa teneur en impuretés, cette hache appartiendrait à un groupe relativement abondant en Espagne et dans le Sud-Est de la France (groupe G).

---

3. Les analyses ont été effectuées au Laboratoire d'Anthropologie préhistorique de l'Université de Rennes, sous la direction de P.-R. Giot, par M. J. Bourhis, ingénieur au C.N.R.S. Nous leur exprimons notre vive gratitude, ainsi qu'à J. Briard. Certaines ont déjà paru dans les publications de ce laboratoire : GIOT (P.-R.), BOURHIS (J.), BRIARD (J.), « Analyses spectrographiques d'objets préhistoriques et antiques », 1re série, 1964-1965 ; 2e série, 1970. *Travaux du Laboratoire d'Anthropologie préhistorique,* 2, rue du Thabor, Rennes (2 volumes ronéotypés).

Des haches du même type se rencontrent parfois dans des sépultures sous tumulus particulièrement en Bretagne, ou dans des coffres funéraires en pierres (région de Sainte-Foy-la-Grande).

BIBLIOGRAPHIE. — BERCHON, *l.c.*, t. 14, p. 115 et pl. XIII, n° 1. — GIOT, BRIARD, BOURHIS, *l.c.*, p. 30.



2

3

POIGNARD. Bronze ancien. Cissac-Médoc, château Pelon. Longueur : 182 mm ; largeur max. : 48,8 mm ; épaisseur max. : 2,7 mm. Patine très légère, de couleur brune. Don Berchon.

Trouvé à la fin du siècle dernier à Cissac, en même temps que le glaive n° 4, ce beau poignard possède une lame triangulaire plate à sommet arrondi percé de 5 trous de rivets. Quatre filets gravés soulignent de chaque côté les tranchants bien affilés et se rejoignent vers la pointe. Le haut de la lame porte un décor de trois triangles remplis de hachures contrariées, deux dans un sens, un dans l'autre, sur chaque face. On distingue nettement la trace rectiligne avec petite échancrure centrale laissée par une garde disparue.

Il est classique de rattacher la lame de Cissac aux poignards de la civilisation du Rhône, dont les lames presque toujours ornées de gravures

étaient, en général, fixées par des rivets sur un manche creux en bronze. Centrée sur le Valais, le Plateau suisse et le nord de l'Italie, cette civilisation a diffusé ses produits vers le Midi de la France par le sillon rhodanien et vers l'ouest par la bordure méridionale du Massif central. La trouvaille — malheureusement disparue — de Singleyrac (Dordogne) devait appartenir au même groupe culturel ; un grand poignard à manche de bronze, une hache plate et 13 spirales d'or s'y associaient dans une sépulture en coffre de pierres.

Il faut pourtant remarquer que la lame de Cissac n'est pas aussi typiquement rhodanienne qu'on l'a dit ; la garde, à petite échancrure semi-circulaire, diffère totalement de celle des poignards du Rhône, largement ouverte sur une lunule ovale ou circulaire presque entièrement refermée vers le bas. A cet égard, le poignard de Cissac se conforme plutôt à une mode très répandue au Bronze ancien dans le Nord-Ouest de l'Europe, aussi bien dans le groupe Elbe-Oder d'Allemagne que dans la civilisation des Tumulus de Bretagne ou du Wessex. S'agit-il ici d'une lame importée à laquelle un armurier local aurait adapté une poignée d'un autre type plus conforme aux habitudes locales ? Ou bien la lame elle-même ne serait-elle qu'une copie plus ou moins fidèle des poignards rhodaniens ? La première hypothèse a pour elle le fait qu'à toute époque, y compris à l'âge du Bronze, des armuriers se sont chargés de fabriquer des poignées à la demande pour des lames importées. La seconde pourrait invoquer les caractères atypiques de la lame elle-même : le décor de triangles hachurés, classique dans le groupe rhodanien, s'y intègre d'ordinaire dans une ornementation beaucoup plus complexe ; les lames dépourvues d'un manche de bronze y sont connues, mais ne sont pas les plus représentatives du groupe.

BIBLIOGRAPHIE. — BERCHON, *l.c.*, t. 14, p. 131-133 et pl. XVI, n° 3. — SANDARS (N. K.), *Bronze Age Cultures in France*, Cambridge, University Press, 1957 (*cf.* p. 57-58 et fig. 14).

4

GLAIVE. Bronze ancien. Cissac-Médoc, château Pelon. Longueur : 394 mm, dont 36 mm pour la languette ; largeur max. : 84 mm ; épaisseur max. : 4,3 mm ; longueur du rivet : 13,9 mm ; diamètre de la tige : 2,9 mm ; diamètre des têtes de rivet : 6 et 6,3 mm. La patine est très légère, le métal est à peine bruni. Don Berchon.

L'état de conservation est tout à fait exceptionnel ; on remarque de légères stries longitudinales sur les deux faces, plus obliques vers le tranchant.

Cette belle arme reposait contre le poignard n° 3, entre deux pierres. S'agissait-il d'une sépulture détruite, comme le pense Berchon, ou d'un dépôt, nous l'ignorons, car le terrassier qui les découvrit ne fit aucune observation au moment de la découverte.

Avec sa large languette triangulaire à bords concaves, érodée, qui devait porter 6 rivets, sa lame lancéolée et le faible renflement médian côtelé qui semble dessiner — selon l'expression d'A. de Mortillet — une seconde épée à l'intérieur de la première, elle ne ressemble à aucune autre. Les tranchants bien affilés sont fortement cintrés près de la garde ; ils deviennent ensuite presque parallèles avant de se rejoindre en une pointe ogivale. La lame est relativement large et courte ; son léger renforcement central est profondément entaillé par 4 filets gravés qui naissent de part et d'autre de la languette centrale et se rejoignent bien avant la pointe, en épousant le dessin des bords de la lame.

Le manche, qui devait être en matière organique, a disparu ; la trace de la garde est d'un dessin compliqué, trilobé, avec une étroite échancrure médiane ovale, presque refermée, et deux « fenêtres » latérales en arc surbaissé. Les trous de rivets sont de forme irrégulière. Un seul des rivets d'argent est encore en place. Il est formé d'une tige de section polygonale martelée aux deux extrémités pour former deux têtes au contour déchiqueté. Le diamètre du rivet paraît faible eu égard aux dimensions de l'arme. Un second rivet d'argent, détaché, fut recueilli lors de la trouvaille, mais il semble avoir disparu depuis.

Dans le groupe restreint des premiers glaives en bronze d'Europe occidentale, cette arme justement célèbre occupe une place à part. Les divers auteurs qui en ont parlé (généralement sans l'avoir vue) ne s'accordent pas à son sujet. On l'a rapprochée d'épées bretonnes du type Tréboul-Saint-Brandan, pourtant bien différentes. On l'a comparée aussi aux épées de Jugnes, dans l'Aude, de Saint-Vidal-le-Cheylounet, en Haute-Loire, ou de Saint-Paul-Lizonne, en Dordogne, qui lui ressemblent par leurs côtelures médianes et leur garde très découpée. Cependant, ce sont des armes beaucoup plus longues (835 mm pour Saint-Paul-Lizonne, 844 mm pour Jugnes), beaucoup plus effilées aussi, véritables rapières généralement munies d'un manche en bronze et très probablement plus récentes que le glaive de Cissac qui en fut peut-être l'un des prototypes. D'autres veulent faire de ce glaive un dérivé des épées rhodaniennes du type de Broc-Villars-sous-Monts ou de Sempach, copies agrandies et tardives des poignards du Rhône. Cette hypothèse aurait pour elle le fait qu'un poignard inspiré des types rhodaniens accompagnait le glaive de Cissac, mais les comparaisons, là encore, ne sont pas probantes. La largeur de la garde, la forme lancéolée de la lame sont des traits communs à la fin du Bronze ancien dans bien des groupes culturels divers. Les côtelures médianes et la forme compliquée de la garde se retrouvent aussi sur certains glaives britanniques (épée de Roke Down, Dorset) comme sur le glaive de Trassem en Rhénanie qui, à notre avis, serait peut-être le moins mauvais élément de comparaison. De toutes manières, aucune de ces armes ne présente le même groupement de caractères. Ajoutons à cela que les rivets d'argent du glaive de Cissac trahissent peut-être une influence ibérique, et l'on verra que cette belle arme révèle, selon l'expression de Sandars, le carrefour d'influences que devait être, dès le Bronze ancien, la région médocaine.

Associée à un poignard rhodanien, l'épée de Cissac appartient de toutes façons comme lui au Bronze ancien (fin de la phase A1 ou début de la phase

A2 de Reinecke). C'est donc l'une des plus anciennes épées de bronze de notre pays. Son ancienneté comme sa beauté en font assurément la pièce maîtresse des collections de bronzes de la Société [4].

BIBLIOGRAPHIE. — Berchon, *l.c.*, t. 14, p. 131-133 et pl. XVI, n° 2. — Mortillet (A. de), « L'argent aux temps protohistoriques en Europe », *Revue de l'Ecole d'Anthropologie de Paris*, janvier 1903, 24 p. (*cf.* fig. 7). — Sandars, *l.c.*

5

HACHE A BORDS DROITS DE TYPE MEDOCAIN. Bronze moyen. Saint-Laurent-et-Benon, Labat. Longueur : 220 mm ; largeur au sommet : 30 mm ; au tranchant, 54 mm ; épaisseur max. : 27 mm ; poids : 755 g. Patine verte. Don abbé Gaudin.

Hache à corps allongé, bords rectilignes peu divergents, sommet et tranchant droits et étroits. Les rebords commencent à peu de distance du sommet et se prolongent jusqu'au tranchant.

Cette hache faisait partie d'un dépôt d'une soixantaine de haches, les unes à bords droits, les autres à talon, trouvé vers 1875 par des terrassiers route de Listrac à Saint-Laurent.

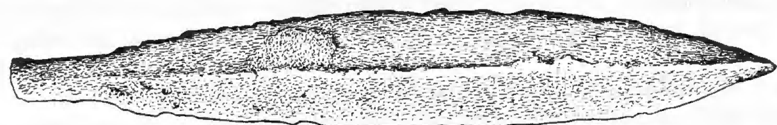
Elle représente parfaitement le type médocain, défini par le Dr Berchon en 1889. Fabriquées en série dans notre région au Bronze moyen, ces haches paraissent obéir à des normes assez strictes de forme et de dimensions. Le type « grand médocain » de Berchon a de 18 à 22 cm de long pour une largeur au sommet voisine de 3 cm et une largeur au tranchant de 5,5 cm en moyenne. Son poids varie de 670 à 815 grammes. Coulées dans des moules bivalves, probablement en argile sableuse, qui ne nous sont pas parvenus, les haches médocaines sont parfois demeurées brutes de fonte, conservant ainsi, sur leurs faces latérales, le bourrelet en relief qui marquait la jonction des valves du moule. Tel est le cas ici. Parfois l'empreinte des défauts du moule (fentes, trous, craquelures, valves ébréchées ou usées) permet d'établir que plusieurs haches sont sorties d'un même moule.

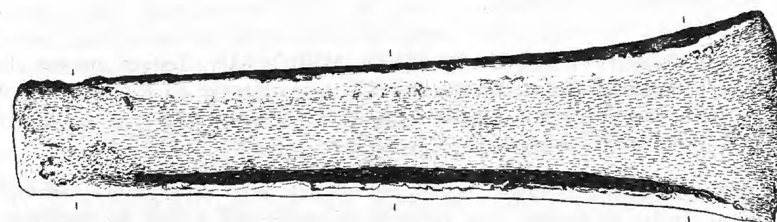
BIBLIOGRAPHIE. — Charrol (M.), « Haches en bronze de Saint-Laurent (Médoc) », *Soc. Archéol. de Bordeaux*, t. 34, 1912, p. 146-152.

---

4. Depuis la rédaction de ces deux notices, nous avons reçu le résultat de l'analyse métallographique du poignard et du glaive de Cissac, qui établit que ces deux objets sont en cuivre arsénié, et non en bronze, ce qui en confirme l'ancienneté.







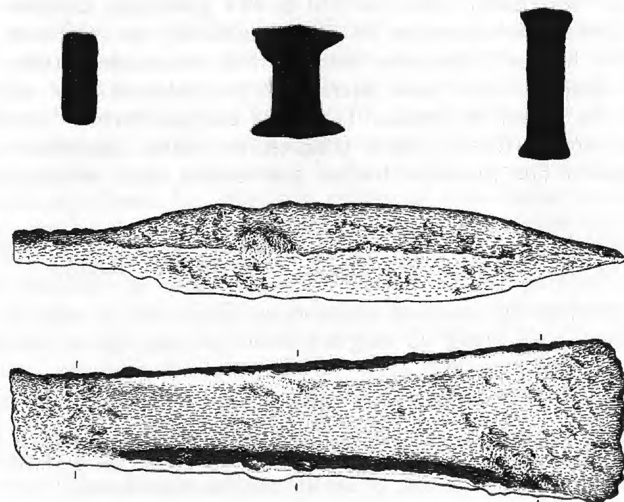
5

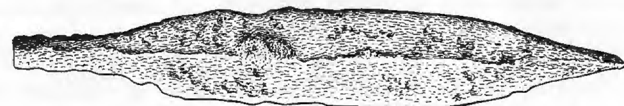
6

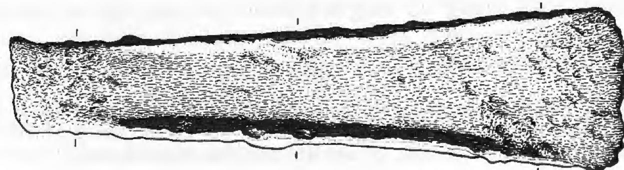
HACHE MEDOCAINE. Bronze moyen. Saint-Laurent-et-Benon, Labat. Longueur : 161 mm ; largeur au sommet : 24 mm ; au tranchant : 41 mm ; épaisseur max. : 24 mm ; poids : 398 g. Patine verte. Don abbé Gaudin.

Cette hache provient du même dépôt que la précédente. De même forme mais plus petite, elle appartient au type moyen médocain de Berchon. Les bavures du moule demeurent visibles sur les flancs ; le sommet paraît régularisé et le tranchant est fonctionnel.

BIBLIOGRAPHIE. — Charrol, *l.c.*







7

HACHE MEDOCAINE. Bronze moyen. Provenance inconnue. Longueur : 200 mm ; largeur au sommet : 31,3 mm ; largeur au tranchant : 61,8 mm ; épaisseur max. : 26,7 mm ; poids : 770 g. Patine vert sombre. Don Berchon.

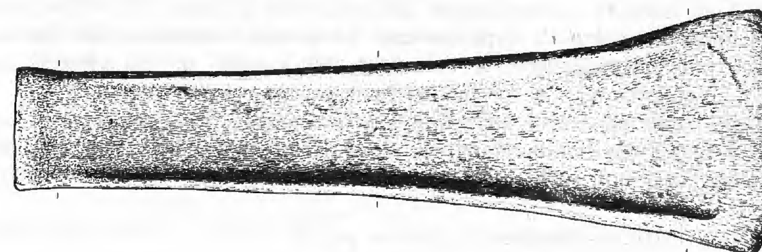
Hache du type grand médocain. Après la fonte, cette hache a subi de soigneux travaux de finition. Les côtés ont été ébarbés, le bouton de coulée enlevé, le tranchant aiguisé. Pour faire disparaître les rugosités du moule, on l'a rebattue puis polie à l'instar d'une hache de pierre. Le martelage tr régulier est d'un discret effet décoratif. Cette technique peut donner des résultats spectaculaires, en formant sur les plats et les flancs des haches des cannelures longitudinales, obliques, tranversales, en éventail ou en épi. Devant ce souci d'esthétique qui n'exclut pas les préoccupations pratiques, on ne peut souscrire à la théorie qui veut faire des médocaines de simples lingots de métal. D'ailleurs, à côté d'exemplaires intacts et visiblement neufs, on trouve aussi des haches usées, au tranchant émoussé ou ébréché, ce qui ne laisse aucun doute sur leur utilisation pratique. Des expriences ont montré qu'il était parfaitement possible d'abattre des arbres et de fendre du bois avec des haches du même type, convenablement emmanchées.

Peut-être cette pièce provient-elle d'un dépôt de 10 haches trouvé près du Lazaret de Trompeloup à Pauillac, car Berchon y signale la présence de 3 haches présentant « un poli remarquable dû au martelage et à quelque frottement particulier ».

BIBLIOGRAPHIE. — Berchon, *l.c.*, t. 14, p. 99.







8

HACHE MEDOCAINE. Bronze moyen. Provenance inconnue. Longueur : 214 mm ; largeur au sommet : 35,2 mm ; au tranchant : 57,5 mm ; épaisseur max. : 24,1 mm. Patine verte.

Grande hache médocaine typique ; sommet régularisé, bavures latérales martelées, tranchant aiguisé. On note un léger décalage du moule dans le sens latéral et quelques défauts de coulée non régularisés.

Cu : 87,4 ; Sn : 11,5 ; Pb : 0,20 ; As : 0,50 ; Sb : 0,20 ; Ag : 0,05 ; Ni : 0,05 ; Bi : 0,008 ; Fe : 0,001 ; Zn : 0,003.

Peu de haches médocaines ont été analysées jusqu'ici. La composition de celle-ci montre un peu plus de plomb et d'arsenic et un peu moins de nickel qu'à l'ordinaire, mais il serait prématuré d'en tirer des conclusions.

9

HACHE MEDOCAINE. Bronze moyen. Provenance inconnue. Longueur : 197 mm ; largeur au sommet : 32 mm ; au tranchant : 56,7 mm ; épaisseur max. : 24,7 mm. Une étiquette de la main de Berchon porte seulement l'indication du poids : 790 g. Patine verte. Don Berchon.

Grande hache médocaine typique. Sommet régularisé, bavures latérales supprimées, tranchant aiguisé, rebords aplatis par martelage.

Peut-être cette hache provient-elle du dépôt de Padarnac près de Pauillac, dont l'une des haches pesait effectivement, selon Berchon, 790 grammes, mais l'uniformité du type médocain est telle qu'il est très difficile de distinguer ces haches les unes des autres lorsqu'elles ne portent, comme ici, aucune indication de provenance.

BIBLIOGRAPHIE. — Berchon, *l.c.*, t. 14, p. 105.

10

HACHE MEDOCAINE. Bronze moyen. Provenance inconnue. Longueur : 144 mm ; largeur minimum actuelle : 26,4 mm ; au tranchant : 51 mm ; épaisseur max. : 24,8 mm ; poids : 454 g (étiquette de Berchon). Patine verte. Don Berchon.

Hache médocaine de type moyen. Le sommet est brisé, les bavures latérales ont été martelées, le tranchant est aiguisé et les rebords sont légèrement aplatis vers le sommet et le tranchant.

Cette hache ressemble beaucoup à la précédente. Peut-être provient-elle aussi du dépôt de Pauillac-Padarnac dont une des haches pesait effectivement, selon Berchon, 454 grammes ?

BIBLIOGRAPHIE. — Berchon, *l.c.*, t. 14, p. 105.

11

HACHE MEDOCAINE. Bronze moyen. Provenance inconnue. Longueur : 200 mm ; largeur au sommet : 31,7 mm ; au tranchant : 62,8 mm ; épaisseur max. : 25,4 mm. Patine verte.

Grande hache médocaine typique. Sommet montrant encore la trace du bouton de coulée ; bavures latérales conservées.

12

HACHE MEDOCAINE. Bronze moyen. Provenance inconnue. Longueur : 205 mm ; largeur au sommet : environ 32 mm ; au tranchant : 55 mm ; épaisseur max. : 28,3 mm. Patine brun clair.

Grande hache médocaine typique. Sommet ébréché ; bavures latérales sommairement rabattues, tranchant brut de coulée. Nombreux défauts du moule visibles sur une face et entailles sur les rebords, surtout vers le sommet (défaut d'approvisionnement du moule ?)

13

HACHE MEDOCAINE. Bronze moyen. Provenance inconnue. Longueur : 195 mm ; largeur au sommet : 26 mm ; au tranchant : 56,5 mm ; épaisseur max. : 22 mm. Légère patine brun clair.

Grande hache médocaine à corps étroit et rebords légèrement martelés, aplatis vers le tranchant arqué. Le sommet est régularisé, les bavures latérales enlevées ; les flancs ont 3 méplats longitudinaux formés par martelage. Des traces de martelage se voient aussi sur les deux faces et les rebords.

Il est assez rare que les haches médocaines aient, comme ici, leur tranchant arrondi par martelage. Dans la plupart des cas, on a pris soin de leur conserver un tranchant rectiligne, même après plusieurs affûtages.

14

FRAGMENT DE HACHE MEDOCAINE. Bronze moyen. Environs de Castelnau-de-Médoc. Longueur : 56 mm ; largeur max. : 31,6 mm ; épaisseur max. : 24 mm ; poids : 132 g. Patine verte. Don Berchon.

Petit fragment de hache médocaine. Berchon nous apprend qu'un fragment de médocaine, long de 5 cm, lui avait été donné par M. Touque, de Castelnau. Il s'agit problablement de la même pièce.

BIBLIOGRAPHIE. — Berchon, *l.c.*, t. 14, p. 117 et t. 16, p. 15.

15

FRAGMENT DE HACHE MEDOCAINE. Bronze moyen. Grayan, les Placettes ? Longueur actuelle : 49,5 mm ; largeur max. : 18,2 mm ; épaisseur max. : 21,7 mm ; poids : 43 g. Don Berchon.

Petit fragment de hache médocaine comportant une portion du corps et d'un des rebords. C'est sans doute l'objet dont parle Berchon lorsqu'il écrit : « Un autre fragment très écourté me fut donné par... M. Collard, de Grayan. Il avait été trouvé sur la station des Placettes, près de ce bourg. »

Les nombreux dépôts de bronze du Médoc ne nous renseignent guère sur la vie quotidienne des hommes de cette époque. Certains habitats, souvent réoccupés du Néolithique à la fin de l'indépendance gauloise, ont dû voir passer les utilisateurs des haches médocaines. Ce fragment de hache, ramassé sur la station préhistorique des Placettes à Grayan, « véritable atelier de l'âge de la pierre », ferait soupçonner l'existence en ces lieux d'un habitat du Bronze moyen.

BIBLIOGRAPHIE. — BERCHON, *l.c.*, t. 14, p. 117-118 et 137.

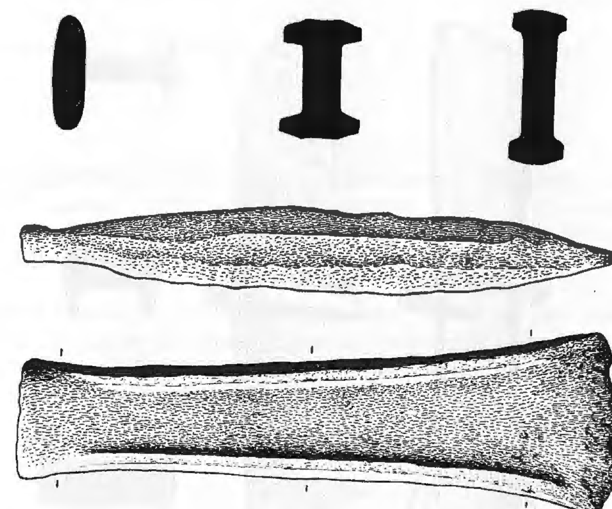
16

HACHE MEDOCAINE. Bronze moyen. Saint-Germain-d'Esteuil, château Livran. Longueur : 160 mm ; largeur au sommet : 30,3 mm ; au tranchant : 45,6 mm ; poids : 400 g. Patine verte. Don Berchon.

Cette hache médocaine du type moyen, à sommet rectiligne, côtés presque droits et tranchant étroit, a subi après démoulage une finition soigneuse. Le sommet a été régularisé, les bavures de coulée enlevées. Le martelage a dessiné trois méplats longitudinaux sur les flancs et les rebords ont été aplatis vers le tranchant, émoussé et ébréché. Le corps est moins massif que celui de la médocaine de Labat.

Trouvée vers 1846 au château Livran, cette hache provient d'un des premiers dépôts médocains recensés. Dès 1847, un mémoire dû à Pellet aîné présentait cette découverte à l'Académie de Bordeaux. Les haches, au nombre d'une trentaine, reposaient, tranchant en bas, à 60 cm de profondeur, rangées en un cercle de 1,30 m de diamètre autour de deux haches d'un type différent, probablement à talon. Quarante ans plus tard, Berchon ne retrouva que 4 de ces haches chez l'inventeur, M. Normandin, qui lui en offrit deux, une grande médocaine dont nous ignorons le sort et celle-ci.

BIBLIOGRAPHIE. — PELLET aîné, *Comptes rendus des travaux de la Commission des monuments historiques du département de la Gironde pour l'année 1846-1847* [Découvertes, renseignements, communications diverses]. — ID., *Actes de l'Académie de Bordeaux*, t. IX, 1847, p. 590. — BERCHON, *l.c.*, t. 14, p. 89-92 et 116-117.



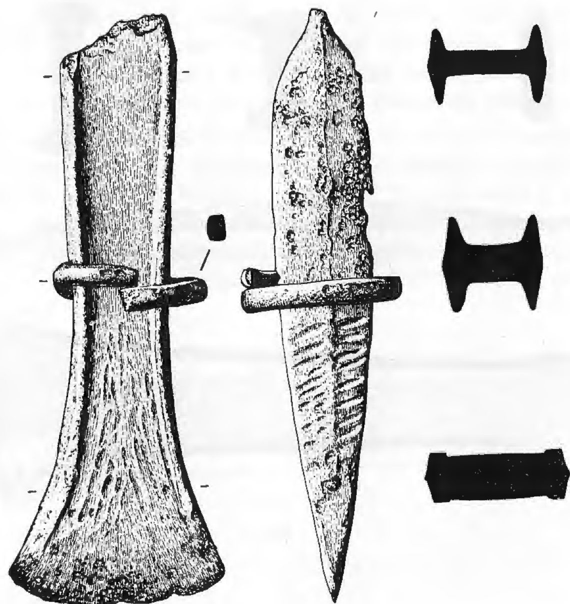
16

17

HACHE A REBORDS AVEC COULANT MOBILE. Fin du Bronze moyen. Saint-Julien-Beychevelle, château Léoville-Las Cases. Longueur de la hache : 154 mm ; largeur au sommet : 30? mm ; largeur min. : 25,5 mm ; au tranchant : 55 mm ; épaisseur max. : 25,3 mm ; poids : 399 g (avec le coulant). Diamètre externe max. du coulant : 41,5 mm ; hauteur : 5,8 mm ; épaisseur : 4,8 mm. Ces deux pièces sont recouvertes d'une patine vert foncé brillante avec des points de corrosion vert clair. Don Berchon.

Hache à rebords dont le sommet, brisé, est plus large que le centre de la hache. Les bords sont concaves, le tranchant évasé est légèrement arqué ; les rebords assez élevés sont aplatis par martelage vers le tranchant. Un décor martelé dessine des cannelures longitudinales sur les plats et orne les flancs d'épis transversaux. Le coulant de bronze qui enserre la hache est formé d'un fragment de bracelet de section subrectangulaire assez mince dont les deux bouts chevauchent. Une des extrémités du bracelet est conservée ; très corrodée, elle paraît légèrement amincie et nous croyons y discerner un trait gravé transversal. Un tel dispositif, destiné à consolider la fixation du manche de bois, n'est pas habituel. On l'a signalé cependant sur quelques haches à rebords de Suisse, d'Italie, de Bohême, d'Allemagne

du Sud et de Scandinavie. En France, une hache des dragages de la Saône (collection Cabrol) portait une ligature du même genre. Selon Berchon, une autre hache du même dépôt devait posséder un coulant semblable dont il a pu voir les fragments qui, réunis, formaient « un circuit à peu près complet ».



La hache de Léoville n'appartient plus au type médocain ; ses bords concaves, son corps plus étroit vers le milieu de la longueur, son tranchant évasé, la minceur de ses rebords, la rattachent à un type fréquent dans le Centre-Ouest, particulièrement en Vendée où le même type de décor apparaît assez souvent (cachettes de Saint-Mathurin-Bel-Air, de Petosse ou de Massigny, par exemple). Un décor semblable gagne parfois de vraies médocaines ainsi que des haches à talon.

Les haches que nous appellerions « vendéennes », apparues probablement dans la deuxième moitié du Bronze moyen, semblent alors concurrencer les médocaines sans parvenir à les supplanter dans notre région. Le dépôt des Vigneaux à Talais comptait au moins une hache semblable, décorée elle aussi.

L'analyse a donné les résultats suivants : Cu : 85,0 ; Sn : 13,5 ; Pb : 0,30 ; As : 1,0 ; Sb : 0,10 ; Ag : 0,03 ; Ni : 0,08 ; Bi : 0,003 ; Fe : 0,005 ; Zn : 0,001 ; Mn : 0,001. On notera, outre la forte teneur en étain, la présence d'arsenic et d'antimoine en quantité notable.

Le dépôt de Léoville las Cases, découvert en 1876, comptait au moins 46 haches à rebords et à talon, avec ou sans anneau, dans un vase de terre qui fut détruit. Plusieurs haches à rebords avaient leurs bords martelés à

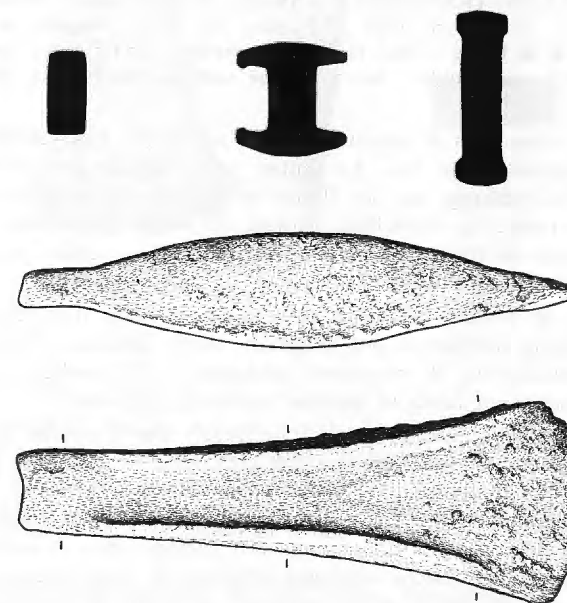
quelque distance du tranchant. Les haches à talon examinées par Berchon avaient le tranchant étroit ; la plupart étaient très corrodées. L'ensemble se place chronologiquement à la fin du Bronze moyen ou au début du Bronze final (Bronze final I), à cause de la présence des haches à talon et anneau et du type assez tardif du bracelet, qui possède un homologue dans le dépôt du Temple à Saint-Vivien.

BIBLIOGRAPHIE. — Berchon, *l.c.*, t. 14, p. 113-114 et 129 ; pl. XV, n° 2.

18

HACHE A REBORDS. Bronze moyen. Saint-Ferme ? Longueur : 148 mm ; largeur au sommet : 20,5 mm ; au tranchant : 52,7 mm ; épaisseur max. : 28,5 mm ; poids : 425 g. Patine brun foncé, surfaces assez corrodées. Don Séguinard.

Hache à rebords, sommet étroit encoché, bords un peu concaves, tranchant arqué. Le corps est étroit entre de hauts rebords qui s'interrompent avant le tranchant ; les flancs convexes ne portent pas trace des bavures du moule.



Cette hache porte un décor martelé à peine visible, dessinant sur les plats une crête médiane qui devient fourchue vers le tranchant. Ce type de hache se distingue des médocaines comme des vendéennes par son sommet plus étroit, ses rebords très hauts qui s'arrêtent nettement avant le

sommet et le tranchant, en décrivant une courbe très caractéristique. Plusieurs haches de ce type ont été trouvées dans l'ouest du Périgord, au Fricandou à Fonroque et dans le dépôt de Bergeon à Saint-Antoine-de-Breuilh (Musée du Périgord, où se trouve une autre hache semblable de provenance inconnue). Plus près de nous, dans le Libournais, les dépôts de Génissac, de Grézillac ou de Saint-Germain-la-Rivière en contenaient d'analogues. Les caractères bien marqués de ces haches nous incitent à en faire un type particulier, distinct des types médocain et vendéen, pour lequel nous proposons le nom de type libournais. La répartition en est nettement circonscrite jusqu'à présent dans la basse vallée de la Dordogne et il faut peut-être y voir le produit d'un atelier régional. Le décor martelé s'y est rencontré plusieurs fois.

BIBLIOGRAPHIE. — *Société archéologique de Bordeaux*, t. 35, 1913, p. LVI [procès-verbaux des séances].

19

HACHE A TALON TRANCHANT LARGE. Bronze moyen. Gaillan, Roman. Longueur : 151,5 mm, dont 17,5 pour la lame ; largeur au sommet : 17,5 mm ; à la butée : 25,7 mm ; au tranchant : 54,2 mm ; épaisseur à la butée : 29,7 mm ; poids : 361 g. Patine vert sombre luisant. Don Berchon.

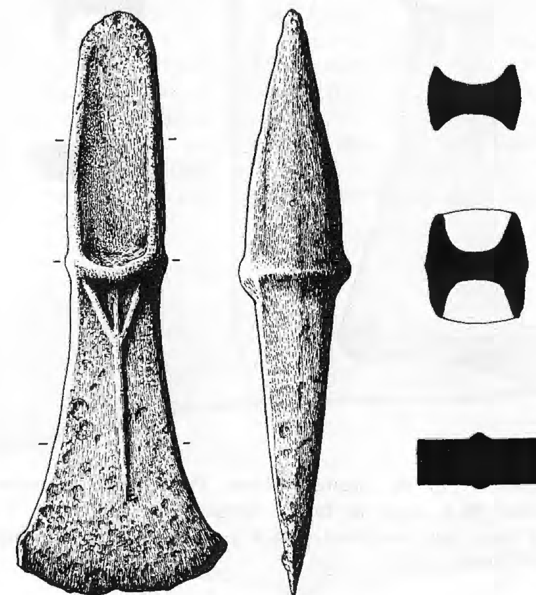
Hache à talon dont le sommet arrondi est érodé. Les rebords du talon étroit commencent assez bas. La butée subrectiligne est soulignée d'un bourrelet qui se prolonge sur les flancs et souligne le rétrécissement de la lame sous le talon. Le tranchant écorné est large et arrondi. Les plats portent un décor de trident en relief. Les bavures de coulée ont été martelées et le tranchant aiguisé.

La hache de Roman à Gaillan provient, elle aussi, d'un dépôt dispersé à la fin du siècle dernier et qui comptait, selon Berchon, 22 haches dont une grande médocaine, 8 moyennes médocaines, 11 haches à talon sans anneau et 2 haches à talon et anneau (collection Clauzet).

L'invention de la hache à talon ne paraît pas d'origine locale et les premières haches de ce type nous arrivent sans doute des côtes de la Manche ; celle-ci, avec son large tranchant arqué et son décor en trident, s'apparente au groupe normand, également représenté dans le sud de l'Angleterre. Ce type de hache pénètre sans doute dans nos régions dans la seconde moitié du Bronze moyen. Une hache analogue, décorée de deux triangles en creux sous le talon, faisait partie, selon Berchon, du dépôt de Léoville, sensiblement contemporain. Le dépôt de Génissac en comporte une semblable, avec simple nervure médiane ; une hache de la collection Ansbert, trouvée à Saint-Seurin-de-Cadourne, porte également un décor en trident, mais elle possède un anneau latéral. Il semble que des haches à talon de type normand aient fait partie d'autres dépôts girondins.

Analyse : Cu : 85,5 ; Sn : 12,5 ; Pb : 0,15 ; As : 1,0 ; Sb : 0,20 ; Ag : 0,02 ; Ni : 0,30 ; Bi : 0,001 ; Fe : 0,20 ; Zn : 0,001 ; Mn : 0,002. Par sa composition, cette hache ne paraît pas très différente des haches de même type du dépôt des Bourgeons-Rouges aux Montils (Indre-et-Loire).

BIBLIOGRAPHIE. — Berchon, *l.c.*, t. 14, pl. XIV, n° 2 et t. 16, p. 11.

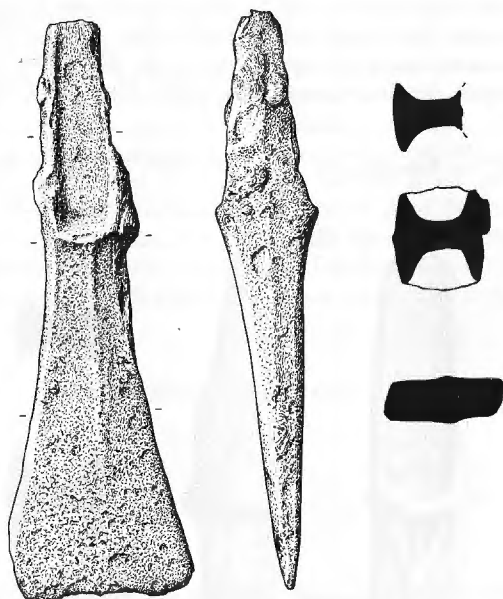


20

HACHE A TALON. Fin du Bronze moyen. Provenance inconnue. Longueur : 153 mm, dont 102,7 mm pour la lame ; largeur au sommet : 10,5 mm (mais la hache est brisée à ce niveau) ; largeur au niveau de la butée : 23,3 mm ; au tranchant : 47,9 mm ; épaisseur au niveau de la butée : 26,9 mm ; poids : 290 g. Patine verte avec corrosion bourgeonnante.

En raison du mauvais état de cette hache, les dimensions ne sont données qu'à titre indicatif.

Hache à talon étroit, très court, lame trapézoïdale, tranchant rectiligne assez large. Le sommet et la butée sont droits ; on note un rétrécissement discret sous le talon. La lame porte une nervure médiane et ses bords sont un peu relevés.



20

21

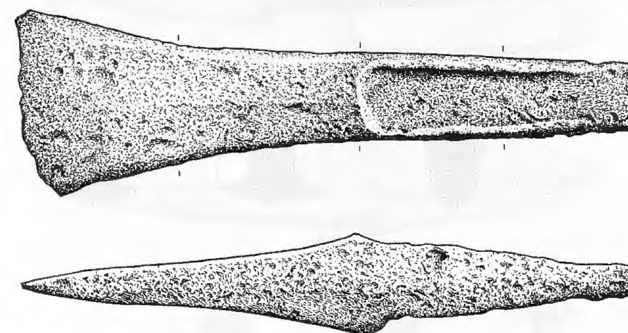
HACHE A TALON. Fin du Bronze moyen. Provenance inconnue. Longueur : 162 mm, dont 96,4 pour la lame ; largeur au sommet : 17,8 mm ; à la butée : 23,6 mm ; au tranchant : 48,5 mm ; épaisseur à la butée : 25,6 mm. Patine brun foncé.

Comme la précédente, cette hache possède un talon étroit, un peu plus allongé, à sommet droit, et une lame trapézoïdale à tranchant rectiligne asymétrique. Les rebords du talon sont très faibles et commencent assez bas. Il n'y a pas d'étranglement notable sous la butée. Les plats semblent avoir porté une nervure médiane, visible d'un côté seulement. Sur l'autre face, une dépression vaguement triangulaire située sous le talon n'est peut-être qu'un accident de coulée.

Ces deux haches (n[os] 21 et 22), sans provenance précise mais certainement d'origine régionale, se rapprochent d'un type déjà signalé par J.-P. Millotte sur la bordure occidentale du Massif central (haches de Champsac en Haute-Vienne, de Sarlat ou d'Antissac à Coulaures et de Chassaing à Hautefort en Dordogne). Des haches semblables avaient été signalées autrefois en Gironde. Dans le dépôt de Léoville las Cases, Berchon remarquait des « haches à coulisse étroite » (15 mm) et très allongée (7 cm sur 16 de longueur totale), très oxydées. Il est possible que la hache n° 21 provienne de ce dépôt. Dans la cachette de Mayan à Vendays, G. Lalanne signale encore une hache de ce type, qui devait être aussi représenté dans le dépôt de Méric à Jau-Dignac-Loirac.

Doit-on faire de ces haches à lame trapézoïdale, tranchant large et rectiligne et talon étroit, un type spécial, inspiré de modèles de l'Est, comme le pense J.-P. Millotte ? Nous n'en sommes pas très sûre, car des pièces semblables ne sont pas rares dans l'Ouest et le Centre-Ouest. A la hache de Saffré (Loire-Atlantique) signalée par J. Briard, nous pouvons ajouter entre autres une hache de Petosse (Vendée) et plusieurs haches de la Charente.

BIBLIOGRAPHIE. — BERCHON, *l.c.*, t. 14, p. 113-114. — BRIARD (J.), « Nouveaux dépôts de haches à talon découverts en Bretagne », *Bull. Soc. Préhist. Fr.*, t. 63, 1966, p. 565-582 (*cf.* fig. 5, n[os] 1 et 3). — BREUIL (abbé H.). « Quelques haches ornées découvertes dans l'Ouest de la France », *A.F.A.S.*, Montauban, 1902, p. 926-931 (*cf.* fig. 5, n° 16). — CHAUVET (G.) et CHESNEAU (G.), « Classification des haches en bronze de la Charente », *A.F.A.S.*, Grenoble, 1904, 35 p. — LALANNE (G.), « L'homme préhistorique dans le Bas-Médoc », *Bull. Soc. Anthrop. Bordeaux*, t. 3, 1886, p. 97-141. — MILLOTTE (J.-P.), « La place du Massif central dans la France protohistorique », *Bull. Soc. Préhist. Fr.*, t. 60, 1963, p. 663-687.



21

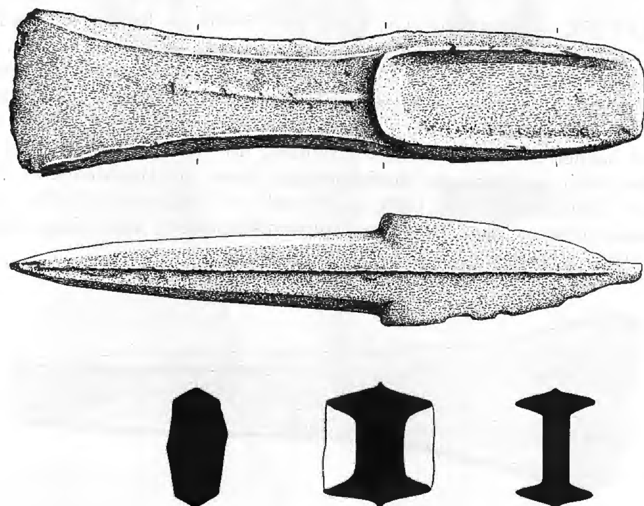
22

HACHE A TALON A TRANCHANT ETROIT. Fin du Bronze moyen. Provenance inconnue. Longueur : 166 mm, dont 103,7 mm pour la lame ; largeur au sommet : 23,2 mm ; à la butée : 33 mm ; au tranchant : 43,3 mm ; épaisseur à la butée : 29,3 mm ; poids : 448 g. Pièce très bien conservée ; patine verte et gangue terreuse.

Hache à talon sans anneau ; butée arrondie, lame cintrée avec fine nervure médiane sur les plats ; tranchant étroit. Les bavures latérales sont

conservées, le tranchant est légèrement érodé. Sur une des faces, la nervure médiane est nettement déviée à gauche par suite d'un défaut du moule.

Cette hache ressemble de façon frappante à l'une des haches du dépôt de Génissac. Il s'agit d'un type très répandu à la fin du Bronze moyen sur la façade atlantique, particulièrement en Bretagne, et qui s'est diffusé dans nos régions où il s'associe fréquemment à la hache à rebords.



22

23

HACHE A TALON A TRANCHANT ETROIT. Fin du Bronze moyen. Pauillac, château Lafite. Longueur : 143,7 mm, dont 88 mm pour la lame ; largeur au sommet : 23 mm ; à la butée : 27,9 mm ; au tranchant : 43,5 mm ; épaisseur au bourrelet du talon : 26,7 mm ; poids : 367 g. Patine vert foncé. Don Berchon.

Hache à talon ; corps aminci sous la butée, tranchant étroit, arête médiane sur les plats aux bords soulignés d'un léger relief. On notera le décor ogival en relief sur les flancs.

Comme la hache n° 23, cette hache à talon fait partie d'un groupe qui prend beaucoup d'importance à la fin du Bronze moyen sur toute la façade atlantique et concurrence le groupe normand. Le centre de fabrication armoricain s'accompagnait sans doute d'ateliers périphériques ; l'un d'entre eux se situait peut-être dans notre région, car des haches longilignes s'associent fréquemment aux médocaines dans les dépôts.

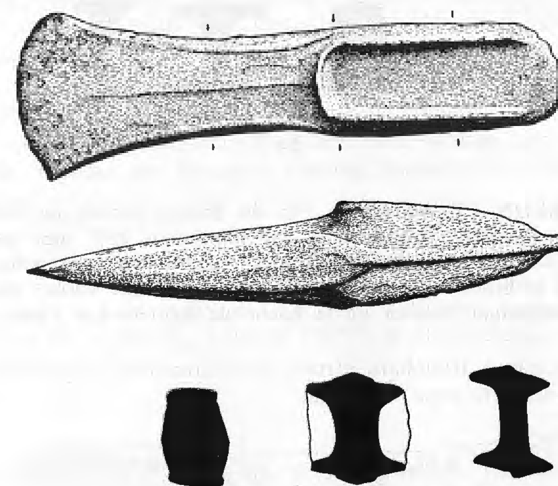
Le décor ogival sur les flancs se rencontre sporadiquement chez nous, par exemple dans le dépôt de Mayan à Vendays, en Gironde, comme dans le dépôt de Chassaing à Hautefort en Dordogne. Il ornait aussi une hache à

talon du dépôt de Burgale à Saint-Cyr-sur-Doret en Charente-Maritime, hache connue par un dessin inédit de Fleuriau de Bellevue [5].

Dans l'Ouest et le Centre, on l'a signalé dans les dépôts de Saffré et de la Chapelle-Heulin en Loire-Atlantique, dans celui de Chéry (Cher) et à Saint-Martin-sur-Ocre (Loiret).

Le dépôt dont provient cette hache fut découvert avant 1866. On ne possède aucun renseignement précis sur sa composition. La collection Berchon comportait 3 haches de cette provenance soit, outre celle-ci, deux médocaines, une grande et une petite.

BIBLIOGRAPHIE. — BERCHON, *l.c.*, t. 14, p. 100-101. — BRIARD (J.), *l.c.* — BRIARD (J.), CORDIER (G.) et GAUCHER (G.), « Un dépôt de la fin du Bronze moyens à Malassis, commune de Chéry (Cher) », *Gallia-Préhistoire*, t, 12, 1969, p. 37-67.



23

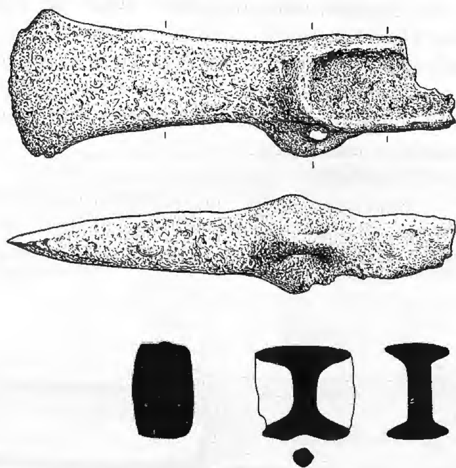
24

HACHE A TALON ET ANNEAU. Fin du Bronze moyen ou Bronze final I. Provenance inconnue. Longueur actuelle : 118,8 mm, dont 79 mm pour la lame ; largeur à la butée : 23 mm ; au tranchant : 38,7 mm ; poids : 231 g. Patine verte, surfaces boursouflées.

Petite hache à talon et anneau latéral, brisée au sommet. Butée arrondie, bords cintrés, tranchant arqué ; vestiges d'une nervure médiane sur les plats.

5. Nous exprimons notre gratitude à M[lle] de Saint-Affrique, conservateur de la Bibliothèque de La Rochelle, qui nous a permis de prendre connaissance du mémoire inédit de Fleuriau de Bellevue.

Cette hache, d'un type courant à la fin du Bronze moyen et au début du Bronze final, ressemble en particulier beaucoup, en plus petit, à une hache de Saint-Martin-de-Ré (Muséum de La Rochelle).

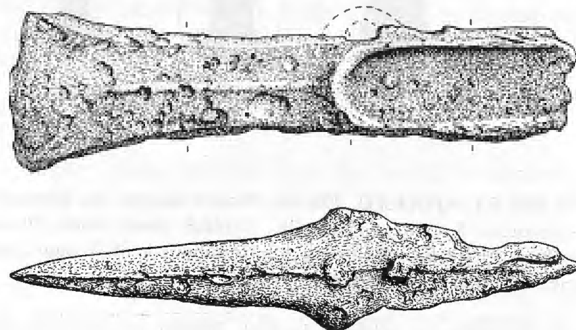


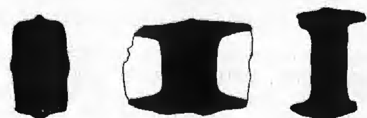
24

25

HACHE A TALON ET ANNEAU. Fin du Bronze moyen ou Bronze final I. Provenance inconnue. Longueur : 150 mm, dont 89,5 mm pour la lame ; largeur au sommet : 26 mm ; à la butée : 25,5 mm ; au tranchant : 41 mm ; épaisseur à la butée . 34 mm ; poids : 359 g. Patine verte ; pièce fortement corrodée, rappelant l'aspect de la hache de Léoville-Las Cases.

Hache à talon à tranchant étroit, butée arrondie, anneau latéral brisé. Une nervure médiane orne les plats.





25

26 et 27

BRACELETS-SPIRALES. Fin du Bronze moyen. Pauillac, Le Pouyalet. Diamètre extérieur : 84 et 91 mm ; hauteur max. : 10 et 8 mm ; diamètre du fil : de 1 à 3 mm. Patine verte. Don Berchon.

Deux spirales en fil de bronze, l'une à 3 tours, l'autre à 4 tours. Le fil, de section circulaire, est de diamètre variable.

Des spirales du même type apparaissent dès le Bronze ancien et leur usage s'est maintenu très longtemps. Ici, seule leur association avec des bracelets d'un type mieux daté suggère qu'ils peuvent appartenir à la fin du Bronze moyen. Ces deux spirales faisaient partie d'un dépôt trouvé en 1883, dans une vigne, au Pouyalet près de Pauillac. Dans un vase de terre à large embouchure avaient été déposés 36 à 38 bracelets de bronze de 2 types différents, dont 5 ou 6 spiralés. Ceux-ci sont les mieux conservés ; les autres n'étaient représentés que par des fragments. Ce type de bracelet n'est pas très fréquent dans nos régions ; on peut cependant en rapprocher une spirale trouvée à Tridon, en Lot-et-Garonne (Musée d'Agen).

L'analyse a donné les résultats suivants : Cu : 88 ; Sn ~ 10 ; Pb ~ 1,5 ; As : 0,20 ; Sb : 0,01 ; Ag : 0,10 ; Ni : 0,02 ; Bi : 0,05 ; Fe : < 0,001 ; Zn : 0,001. La teneur relativement forte en plomb de l'alliage ne signifie pas obligatoirement une date tardive, car certains objets du dépôt de Tréboul en Bretagne (Bronze moyen) ont une composition assez analogue.

BIBLIOGRAPHIE. — Berchon (E.), « Note sur des bracelets en bronze trouvés dans la commune de Pauillac (Gironde) », *A.F.A.S.*, Rouen, 1883, p. 683-684, 3 fig. — Id., *Soc. Archéol. de Bordeaux*, 1883-1884 [comptes rendus des séances], p. 63. — Id., *l.c.*, t. 14, p. 133-136 et pl. XVII, fig. 1.

28

BRACELET MASSIF. Fin du Bronze moyen. Pauillac, Le Pouyalet. Longueur du grand axe extérieur : 80 mm ; petit axe : 66,3 mm ; hauteur max. : 9,4 mm ; min. (vers les extrémités) : 7,7 mm ; épaisseur max. : 7 mm ; min. : 5,8 mm ; au renflement : 6,9 mm. Patine vert foncé. Don Berchon.

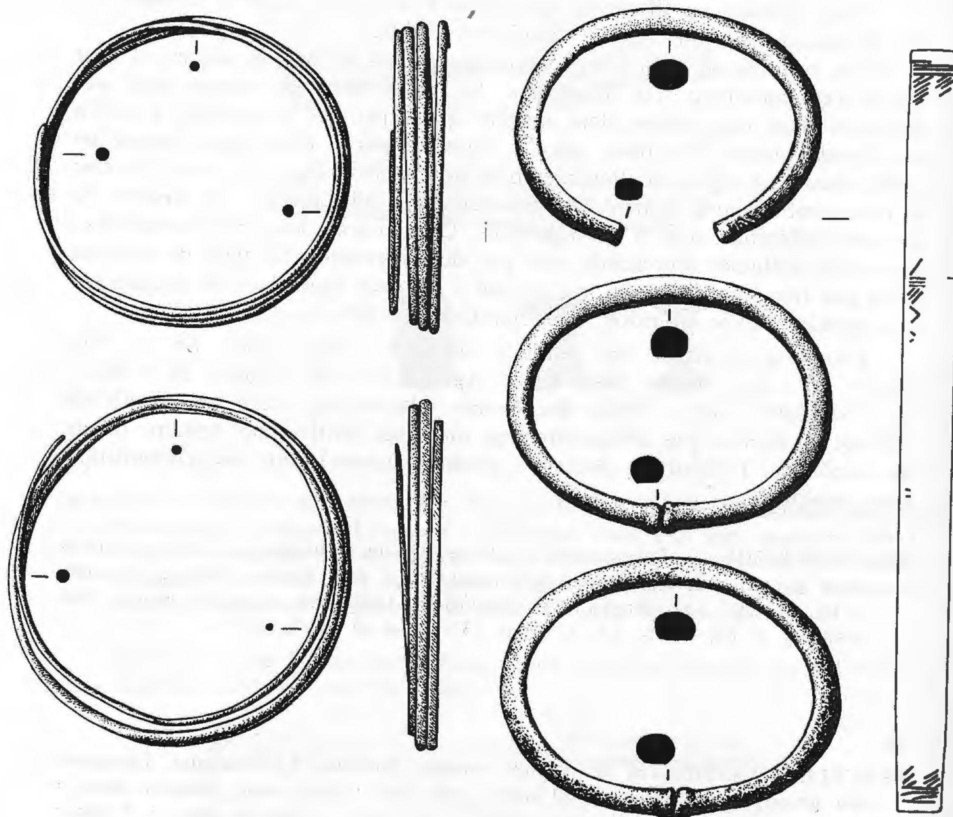
Bracelet massif, elliptique, ouvert, à section en D. Les bouts, à peine renflés, arrivent au contact. Il ne semble jamais y avoir eu de décor.

Selon Berchon, les bracelets à bouts jointifs et les bracelets ouverts étaient à peu près en nombre égal dans le dépôt du Pouyalet.

29

BRACELET MASSIF. Fin du Bronze moyen. Pauillac, Le Pouyalet. Longueur du grand axe extérieur : 89,6 mm ; petit axe : 68 mm ; hauteur max. : 10 mm ; min. : 7,6 mm ; épaisseur max. : 6,5 mm ; min. : 5,8 mm ; au renflement : 7,3 mm. Patine verte. Don Berchon.

Bracelet massif, elliptique, ouvert, à bouts jointifs, section en D ; très semblable au précédent, mais plus corrodé. Aucun décor n'est actuellement visible.



30

BRACELET MASSIF. Fin du bronze moyen. Pauillac, Le Pouyalet. Longueur du grand axe extérieur : 80 mm ; petit axe : 63,6 mm ; hauteur max. : 9 mm ; min. : 6,4 mm ; épaisseur max. : 7,2 mm ; min. : 5,7 mm ; au renflement : 6 mm ; largeur de l'ouverture : 28 mm Patine très légère, métal à peine terni, sauf quelques points de corrosion. Don Berchon.

Bracelet du même type que les deux précédents, mais plus petit et plus largement ouvert. La section est biconvexe, avec les arêtes aplaties. Il porte la trace d'un décor très usé : des incisions verticales parallèles soulignent les extrémités et l'on voit le départ de hachures obliques. Vers le milieu

du bracelet, on devine d'autres groupes de hachures verticales, ainsi que des chevrons formés de lignes parallèles brisées.

Ces trois bracelets du dépôt du Pouyalet ne sont pas les plus beaux représentants de cette trouvaille qui comptait plusieurs bracelets décorés. Berchon en a figuré deux. Le premier est divisé par de courts panneaux d'incisions verticales en 5 compartiments au décor varié dont le remplissage combine des arceaux opposés remplis de hachures et des triangles vides opposés par la pointe ; le second, plus renflé au milieu, est aussi divisé en compartiments remplis d'arceaux concentriques hachurés, de vagues et d'épis, sans aucune symétrie.

Les bracelets du Pouyalet constituent une variante plus grêle d'un type de bracelets massifs incisés assez largement représenté à la fin du Bronze moyen dans notre pays ; groupe de Bignan en Bretagne, groupe de la Basse-Seine, dépôt de Chéry (Cher), groupe du Centre-Est (Sermizelles, Yonne ; Rigny-sur-Arroux, Saône-et-Loire), groupe du Sud-Est (Vernaison).

Dans notre région, on peut citer les bracelets décorés de Brion à Saint-Germain-d'Esteuil (coll. Foucher) et de Bordeaux (coll. G. Lalanne) et trois bracelets de la collection Maziaud qui, à vrai dire, proviennent peut-être du Pouyalet. Les bracelets de La Rochebeaucourt ou de Gorge-d'Enfer aux Eyzies et quelques trouvailles encore inédites en Périgord et en Agenais précisent la physionomie de ce groupe aquitain. Chronologiquement, il doit correspondre à la fin du Bronze moyen si l'on en juge par la plupart des associations connues.

BIBLIOGRAPHIE. — Berchon, *l.c.* — Briard (J.), *Les Dépôts bretons et l'âge du Bronze atlantique*, Rennes, Becdelièvre, 1965 (*cf.* p. 132 et carte, fig. 42). — Briard, Cordier et Gaucher, *l.c.*, fig. 22.

31

HACHE A TALON ET ANNEAU. Bronze final. Blaye (arrondissement de). Longueur : 215 mm, dont 133,3 mm pour la lame ; largeur au sommet : 22,6 mm ; à la butée : 25 mm ; au tranchant : 50? mm ; épaisseur à la butée : 34,3 mm. Patine brun foncé. Don Berchon.

Grande hache massive à talon et anneau. Les rebords du talon sont très peu élevés ; la butée est rectiligne, la lame porte une nervure médiane encadrée de deux nervures latérales. L'anneau latéral est volumineux et à demi obturé par un apport excessif de métal. Le tranchant est écorné et émoussé par martelage. Les bavures latérales ont été légèrement aplaties.

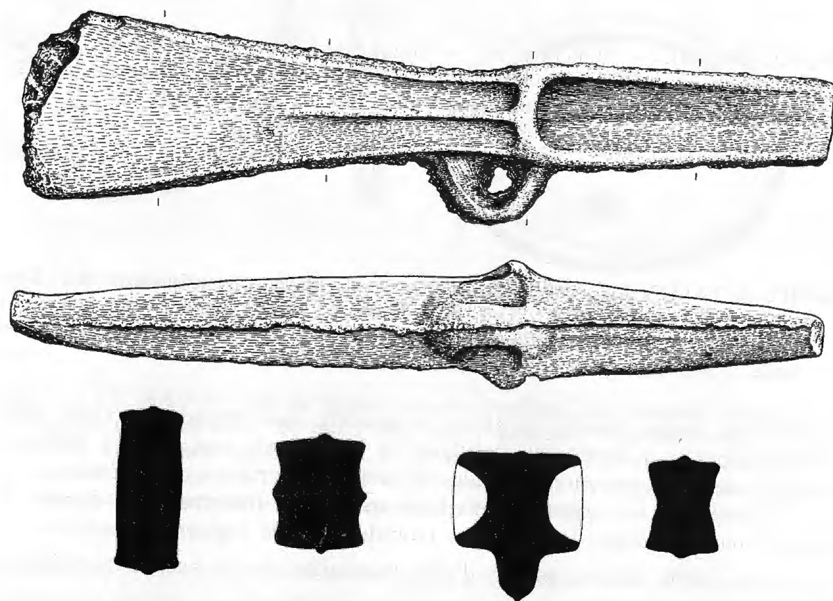
Cette hache faisait partie d'une trouvaille de 2 haches semblables (coll. Tondut).

Par son corps élancé mais très épais, ses grandes dimensions et la forme de son talon, cette hache se distingue nettement des haches à talon et

anneau de type courant (comme par exemple, le n° 25). Rares en France, les haches de ce type sont courantes dans la péninsule ibérique, surtout dans la région cantabrique, la Galice, le Léon et le nord du Portugal. Elles y sont souvent associées aux haches à deux anneaux dites « ibériques ». Un commerce venu de la péninsule a diffusé quelques spécimens dans le Sud-Ouest et l'Ouest de notre pays et, au-delà, jusqu'en Angleterre. Les haches à deux anneaux de l'Ariège, de Tarbes, de Créon, d'Herpes en Charente et les haches à un seul anneau de Créon, Saint-Denis-de-Pile et Izon, en Gironde, de Soubise en Charente-Maritime ou de Saint-Front-de-Pradoux en Dordogne matérialisent, au Bronze final II et III, cette voie de diffusion des produits issus des centres miniers de la péninsule. On peut s'étonner même que notre région n'en ait pas reçu davantage car, dépourvue de cuivre et d'étain, elle devait être au moins en partie tributaire des minerais ibériques.

Cette hache a été analysée : Cu : 85,5 ; Sn : 13,5 ; Pb : 0,20 ; As : 0,05 ; Sb : 0,015 ; Ag : 0,02 ; Ni : < 0,001 ; Bi : 0,002 ; Fe : 0,001. La teneur en étain est moins forte que pour des haches du même type dont certaines en contiennent jusqu'à 23 %.

BIBLIOGRAPHIE. — BERCHON, *l.c.*, t. 14, p. 117 et pl. XIV, n° 4.



31

32

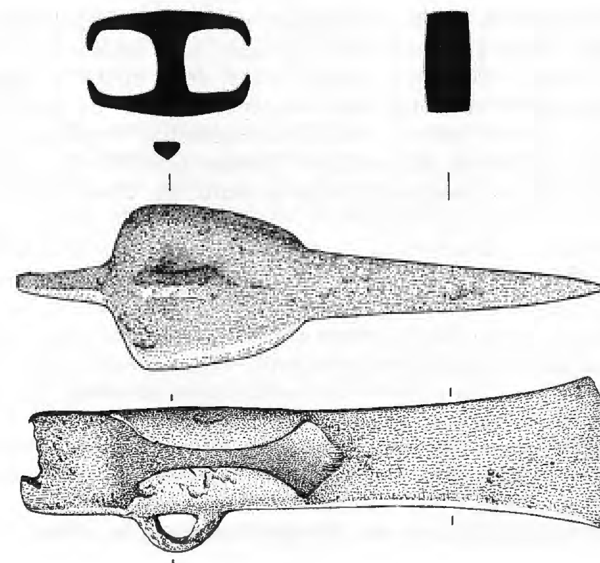
HACHE A AILERONS SUBTERMINAUX ET ANNEAU. Bronze final. Saint-Estèphe, Fonpetite. Longueur : 157,3 mm ; largeur au sommet : 25? mm ; au tranchant : 38,5 mm ; épaisseur max. : 41 mm ; longueur de l'anneau : 24 mm ; largeur de l'anneau : 7 mm ; poids : 372 g. Cette hache a subi un nettoyage intempestif qui en a fait disparaître presque entièrement la patine. Don Berchon.

Hache à sommet ébréché, corps élancé, dépression ovale entre les ailerons. Le tranchant est étroit et arqué, l'anneau latéral bien dégagé.

Les haches à ailerons subterminaux et anneau sont assez répandues dans notre pays. Leur origine centre-européenne n'empêche pas qu'elles aient été fabriquées un peu partout. Un moule en bronze complet pour haches du même type fut trouvé en 1867 à Meschers (Charente-Maritime) près de l'embouchure de la Gironde. En Gironde même, on connaît les haches à ailerons subterminaux de Saint-Germain-d'Esteuil, de Pauillac, de Saint-Germain-la-Rivière, de Cubzac. de Castillon ou de Créon, et il faut sans doute y ajouter quelques trouvailles de provenance imprécise.

L'analyse a donné les résultats suivants : Cu : 83 ; Sn : > 12 ; Pb : ~ 2 ; As : 0,08 ; Sb : 0,35 ; Ag : 0,10 ; Ni : 0,06 ; Bi : 0,005 ; Fe : 0,015 ; Mn : < 0,001. Cette composition rappelle d'assez près celle d'une herminette à ailerons subterminaux de Lestiala-en-Plomeur (Finistère).

BIBLIOGRAPHIE. — BERCHON, *l.c.*, t. 14, p. 115-116 et pl. XIV, n° 2. — GIOT, BOURHIS et BRIARD, *l.c.*



33

POINTE DE LANCE. Bronze final ? Hourtin, Les Genêts. Longueur actuelle : 130 mm, dont 47 mm pour la douille seule ; diamètre de la douille à l'ouverture : 23,6 mm ; largeur max. des ailerons : 27,9 mm. Patine brun clair, forte corrosion sur une face. Don Sangerma.

Petite pointe de lance à douille courte et large à l'ouverture. Le creux se prolonge jusqu'à l'extrémité, brisée, de l'arme. Deux trous de goupille latéraux sont forés à mi-hauteur de la douille.

Cette pointe de lance a été découverte, isolée, dans un banc d'alios au sud d'Hourtin.

Par ses ailerons peu développés et la forme allongée de sa flamme, elle évoquerait le Bronze final II ou III, mais les pointes de lance sont difficiles à dater en l'absence de tout contexte archéologique. Leur forme a peu évolué au cours de l'âge du Bronze ; cependant, vers la fin, une certaine pénurie de métal se faisant sans doute sentir, les parois de la douille deviennent plus minces et le creux se prolonge alors comme ici jusqu'à l'extrême pointe de l'arme.

BIBLIOGRAPHIE. — *Soc. Archéol. de Bx,* t. 41, 1924, 1-2, p. XXVII [procès-verbaux des séances].

34

LINGOT. Bronze moyen ou final. Provenance inconnue. Longueur : 89,6 mm ; largeur max. : 17,9 mm ; épaisseur max. : 18,5 mm. Patine vert foncé.

Lingot longiligne à section triangulaire et surfaces irrégulières.

Le cuivre provenant des centres miniers, tout comme le bronze provenant de la refonte des objets hors d'usage, était stocké et colporté sous forme de lingots que l'on trouve dans les dépôts à partir de la fin du Bronze moyen mais surtout au Bronze final. Des masselottes longilignes semblables à celle-ci faisaient partie du dépôt du Bronze final II de Saint-Denis-de-Pile ; d'autres ont été trouvées à Rauzan (coll. de Chasteignier).

BIBLIOGRAPHIE. — BERCHON, *l.c.,* t. 16, p. 77. — COFFYN (A.), GARDE (J.-A.), DUCASSE (B.) et RIQUET (R.), « Les bronzes protohistoriques du musée de Libourne », *Ogam,* 1960, p. 405-427 (*cf.* fig. 3).

35

LINGOT. Bronze moyen ou final. Provenance inconnue. Longueur : 96,5 mm ; largeur max. : 27,2 mm ; épaisseur max. : 17,6 mm. Patine verte et bleue.

Lingot informe, très corrodé, évoquant un peu la forme d'une hache médocaine.

Un dépôt trouvé près de Rauzan (coll. de Chasteignier) contenait 3 lingots de ce type, moins altérés, peut-être coulés dans des moules de haches médocaines, à moins que ce ne soient simplement des ratés de fabrication.

36 et 37

BRACELET ET FRAGMENT DE BRACELET. Premier âge du Fer. Lesparre. Bracelet entier : diamètre extérieur : 80,5 mm ; intérieur : 60,8 mm ; hauteur : 11,7 mm ; épaisseur max. : 10 mm ; min. : 4,6 mm. — Fragment : longueur actuelle : 60 mm ; hauteur : 10 mm ; épaisseur max. : 12 mm ; min. : 8 mm. Patine vert clair. Don Berchon.

Le bracelet entier est circulaire, massif, fermé, à décor « en engrenage ». Il s'agit d'une variante du type à nodosités dont les bossettes sont ici en forme de prisme triangulaire. Il porte 19 bossettes consécutives ; aucune zone plate ne les sépare mais, par exception, l'un des intervalles est divisé en deux par une légère crête médiane. Les surfaces externe et interne portent des coups de lime anciens, sauf sur les arêtes adoucies par l'usure. On remarque à l'intérieur une soudure dont la patine est la même que celle du bracelet.

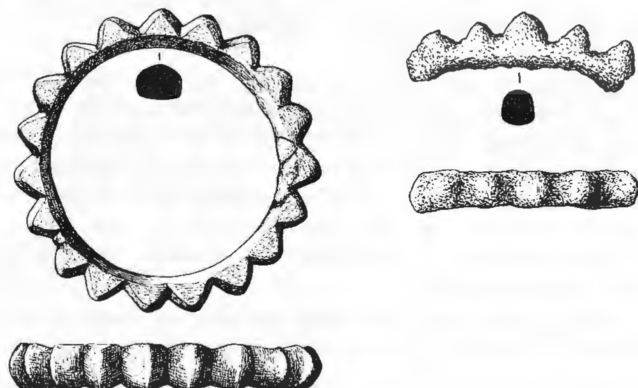
Le second bracelet n'est représenté que par un fragment tout à fait analogue mais très corrodé et paraissant brûlé.

Ces bracelets proviennent d'un dépôt trouvé à Lesparre au siècle dernier. On ne sait rien des conditions de la trouvaille. Berchon avait pu examiner 7 ou 8 bracelets dans la collection Clauzet, d'où proviennent ceux que nous présentons. Il en a figuré 2, dont notre exemplaire entier. G. Lalanne, d'autre part, en possédait 6, de même type et de même provenance, dont 4 lui furent volés. On ignore ce que sont devenus les autres et l'on ne sait pas non plus si ces bracelets provenaient aussi de la collection Clauzet ou s'il s'agissait d'un autre lot. Une photographie inédite nous en montre 3, deux entiers et un fragment. Les 6 bracelets qui nous sont ainsi connus, directement ou indirectement, sont du même type, mais avec des variantes. Les uns sont massifs comme le n° 37, d'autres plus grêles, avec des nodosités séparées par des parties planes, lisses ou ornées d'incisions transversales.

Deux bracelets au moins, semble-t-il (un de la collection Lalanne et un autre de la collection Clauzet), portaient une ou deux perforations transversales pour le passage d'une barrette d'assemblage destinée à réunir plusieurs de ces éléments. Des brassards composites analogues se rencontrent dans des contextes hallstattiens. Le tumulus de Saint-Ybard (Corrèze) et la grotte de Roucadour (Lot) en ont livré de semblables, ainsi que la sépulture des Petits-Sablons à Coutras. Les bracelets massifs sans perforation se rencontrent dans les mêmes contextes ; deux exemplaires très voisins ont été trouvés à Roucadour. Un autre bracelet, à nodosités séparées par des stries transversales et provenant de Taillebois, figurait dans la collection Meynieu.

Selon J.-P. Millotte, ces bracelets appartiennent au Hallstattien I ; dans le Midi, ils apparaissent dans les dépôts launaciens, appartenant à un Bronze très tardif.

BIBLIOGRAPHIE. — BERCHON, *l.c.*, t. 14, pl. XVII, n°s 4 et 5 ; t. 16, p. 11, 71 et 75. — ARNAL (J.), COUCHARD (J.) et LORBLANCHET (M.), « La grotte de Roucadour à Thémines (Lot) », *Archivo de Prehistoria levantina*, 12, 1969, p. 15-18. — COFFYN, DUCASSE, GARDE et RIQUET, *l.c.* (*cf.* pl. LXIV, n° 3). — MILLOTTE (J.-P.), *l.c.*



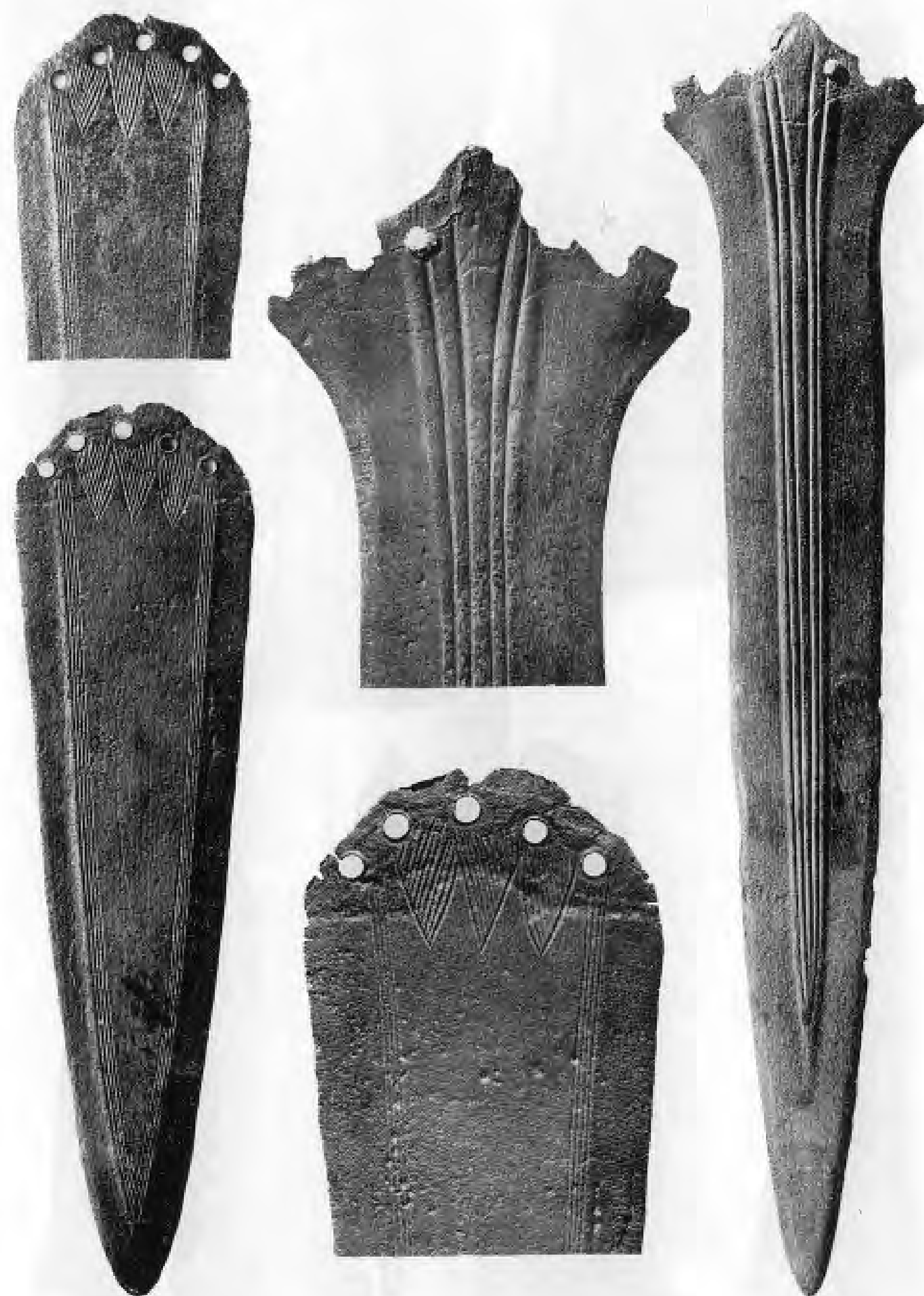


PLANCHE I. — *Poignard et glaive du château Pelon à Cissac, vue d'ensemble et détail des emmanchements.* (Cliché Alain Roussot.)



PLANCHE II. — De gauche à droite et de haut en bas : *hache plate de Castelnau, hache à légers rebords de Saint-Sauveur, trois haches médocaines sans provenance, hache à coulant mobile de Léoville-Las-Cases, pointe de lance d'Hourtin.* (Cliché Alain Roussot.)

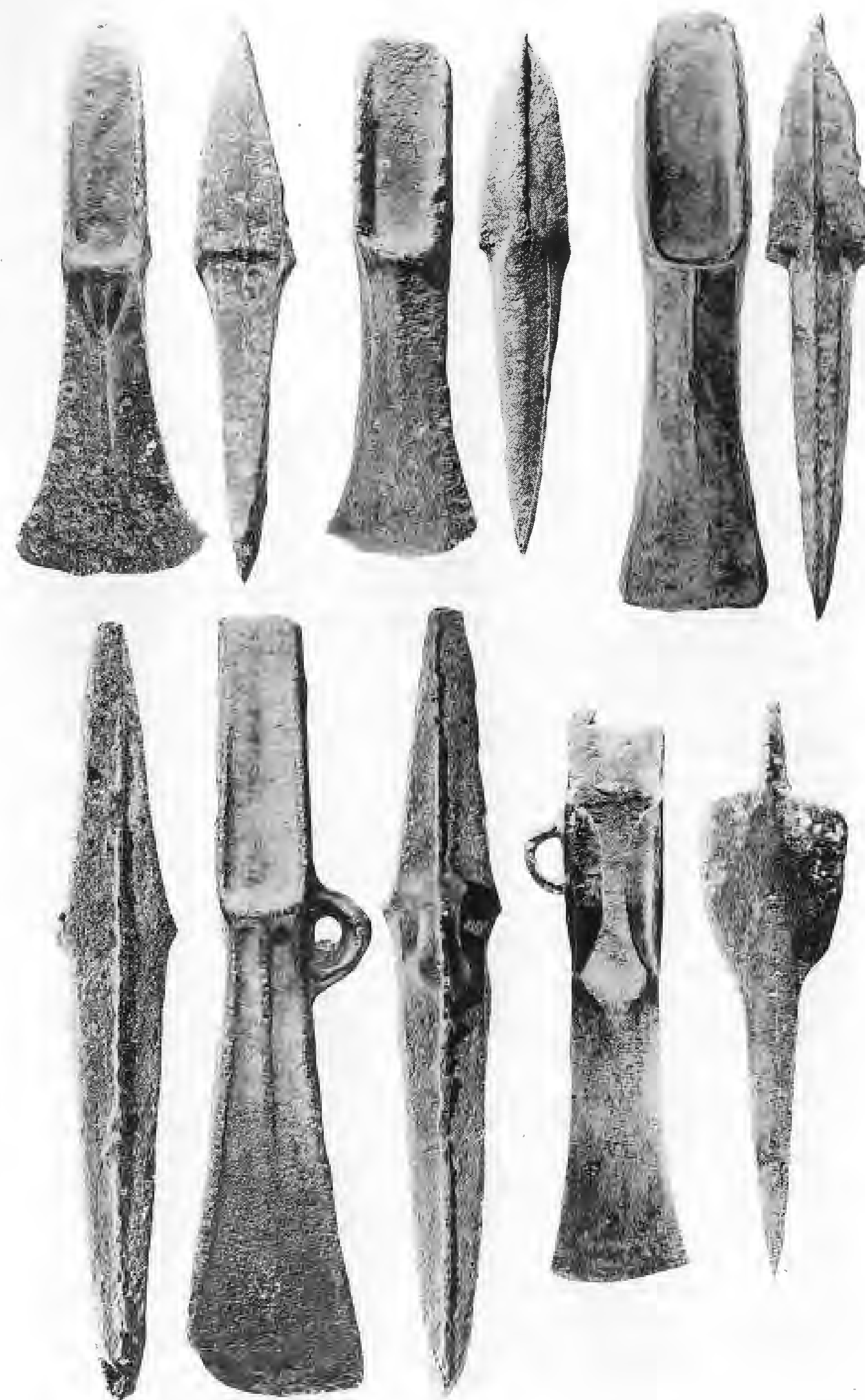


PLANCHE III. — De gauche à droite et de haut en bas : *hache à talon de Gaillan, hache à talon de Pauillac, hache à talon sans provenance, hache à talon de Blaye, hache à ailerons subterminaux de Saint-Estèphe.* (Cliché Alain Roussot.)

OBJETS ANTIQUES

par Daniel NONY

La collection d'antiques de la Société archéologique n'est importante ni par la quantité ni par la rareté des objets : dans une ville où le Musée des Antiques puis le Musée d'Aquitaine ont eu et ont pour mission de conserver les vestiges du plus lointain passé de notre cité, il ne pouvait en être autrement. Cependant, lors de la création du Musée de la Porte-Cailhau, il fallut bien garnir les vitrines et ne pas laisser vide la section antique. Les membres de la Société, tantôt mirent en dépôt, tantôt donnèrent des objets de leurs collections personnelles, aux provenances variées ; des legs s'y ajoutèrent et cela explique pourquoi nous avons pu choisir une cinquantaine d'objets divers et constituer une série relativement honorable. Il ne faut pas néanmoins dissimuler certains problèmes qui se posent pour la réorganisation des collections.

Tout d'abord, nous ne disposons pas d'un registre d'entrée, mais simplement d'une description de l'ensemble des salles, faite il y a une soixantaine d'années par M. Charrol. Par ailleurs, les mentions de « dons au Musée » qui abondent dans les procès-verbaux des séances sont d'une extrême sobriété. Enfin, il y a eu de simples dépôts, suivis de retraits et de rachats. Si les fondateurs du Musée connaissaient bien leur mobilier, ils sont morts sans publier le matériel d'origine locale qu'ils avaient rassemblé : le cas le plus net étant celui d'A. Bardié qui récupéra nombre d'objets provenant aussi bien des fouilles de Terre-Nègre au XIXe siècle, que de la place Puy-Paulin ou du cimetière Saint-Seurin au début de ce siècle, et il faudrait de longues semaines pour remettre de l'ordre dans les seules séries de *terra sigillata* dispersées de caisses en vitrines par ses soins et sans archives.

Le présent catalogue ne peut, dans ces conditions, constituer qu'une simplc reconnaissance et, dans les années à venir, il faut espérer que les collections seront publiées par séries dans les Mémoires de notre société. Un effort spécial a été fait pour les bronzes, et l'on pourra admirer la belle statuette d'Isis, la fibule de Lugasson, un sanglier ou le bœuf Apis de Bordeaux ainsi qu'un magnifique pied de meuble digne des plus riches demeures de Rome ou de Campanie. Par chance, l'épigraphie a pu être représentée par deux inscriptions, une dédicace à Tutela et une rare inscription paléo-chrétienne, de Bourg. Pour le mobilier en céramique, des lampes aux origines variées, de nombreux petits vases, auxquels il faut ajouter un lot homogène de verreries, ont été rassemblés. Par contre.

les éléments sculptés sont très peu nombreux et cela pourra étonner dans une ville célèbre pour l'abondance de ses collections lapidaires ; il faudra s'attarder surtout auprès du petit relief provenant des fouilles de la Société à Latresne, rare exemple d'art populaire.

I. — BRONZES

39

BAGUE EN OR PALEO-CHRETIENNE. Or fin et pâle. Hauteur : 2,5 cm ; diamètre intérieur : 2 cm env. ; largeur au chaton : 1,4 cm ; poids : 6 g.

Découverte à Tauriac (Gironde) au lieu-dit Séguinot, près les Grands-Champs. Entra avec le legs Daleau vers 1930 dans les collections de la Société archéologique.

Le chaton est décoré d'une fausse intaille en pâte de verre bleue représentant une Victoire debout à gauche (en négatif), casquée, posant un globe crucigère sur une colonne (La pseudo-intaille est ovale et mesure 1,4 cm sur 1,1 cm en sa partie visible). Ce précieux et rare document pourrait dater des ve-vi^e^ siècles après J.-C.

BIBLIOGRAPHIE. — *B.M.S.A. Bx*, t. XVI, 1891, p. LV.

40

STATUETTE D'ISIS-FORTUNA. Bronze. Hauteur : 18 cm. Trouvée à Bordeaux (Gironde). Don Maurel.

Les circonstances de la découverte sont inconnues, mais l'origine bordelaise alléguée est vraisemblable. La statuette a perdu ses avant-bras qui étaient sans doute des pièces rapportées, mais le mouvement des bras et celui de la jambe droite fléchie laissent supposer que la déesse s'appuyait sur un gouvernail de la main gauche et portait une corne d'abondance au creux du coude droit. La tête est surmontée d'un diadème et d'une coiffure égyptienne : un disque lunaire flanqué des deux cornes d'Hathor ; à la base de cette coiffure partaient deux épis de blé qui sont maintenant tronqués ce qui laisse planer un doute sur leur nature (ce pourrait être les deux plumes de Mat). Les cheveux de la déesse, ramenés en arrière en un chignon bas sur la nuque, retombent devant en deux « anglaises » lâches, coiffure hellénisante souvent portée par Isis. Mais, malgré ce détail et les traits du visage qui sont alexandrins, la robe de la déesse est romaine et le *peplum* la recouvre des pieds à la tête ; elle porte des cothurnes.



(*Photo Bach.*) 40

Cette représentation de l'une des formes d'Isis (*Fortuna* à Rome et *Tyché* en Grèce) est assez courante dans les ports. Le jeu du syncrétisme l'assimile à la déesse de la navigation (elle tient un gouvernail ou une rame), à une déesse d'abondance dont elle porte la corne et même à Cérès-Déméter avec les épis de blé de sa coiffure. Mais, par-dessus tout, cette Isis est un pilote des marins que l'on fête en procession lors du « *navigium Isidis* » (notice rédigée avec l'aide de Mme P. Lehmann).

BIBLIOGRAPHIE. — *B.M.S.A.Bx*, t. XXX, 1908, p. 10 et t. XXXIX, 1920-1921, p. XXXI-XXXII ; cat. expo. *L'Art dans l'Occident romain. Trésors d'argenterie, sculptures de bronze et de pierre*, Louvre, Paris, 1963, p. 67, n° 271.

41

MERCURE. Bronze. Hauteur : 8,2 cm ; largeur max. : 3,5 cm. Trouvé à Bordeaux. Don Maurel, 1908.

Pas de précision sur la provenance exacte. La statuette a été nettoyée avec brutalité et reprise à la lime (notamment les draperies et les mains). Le personnage, debout en appui sur la jambe droite, est nu à l'exception de la tête, coiffée du pétase, et d'une draperie sur l'avant-bras gauche. La statue est très élancée et l'attitude assez raide. Cette statuette appartient à une série abondamment représentée, plusieurs exemplaires ayant été signalés en Gironde même. Mercure peut être considéré comme l'un des principaux dieux gaulois.

BIBLIOGRAPHIE. — *B.M.S.A.Bx*, t. XXX, 1908, p. 10.

42

MASQUE DE MARS. Hauteur : 7,9 cm env. ; largeur : 5,8 cm ; épaisseur : 2,8 cm env. Origine inconnue.

Ce petit masque viril, barbu et casqué, est assez mal conservé et, de ce fait, peu nettoyé. Travail sans finesse, mais l'ensemble est assez expressif. Il pourrait s'agir d'un bronze d'applique (sur meuble ? sur arme ?).

43

SANGLIER. Bronze. Hauteur : 6 cm ; longueur : 9,2 cm ; largeur max. : 2,8 cm. Provenance inconnue. Don Nicolaï (av. 1912 d'après l'inventaire manuscrit).

Une étiquette précise que l'objet a été acquis dans le commerce en 1903 par A. Nicolaï. La statuette est en bon état, à l'exception des pattes postérieures cassées. Les organes génitaux sont représentés avec soin. La


44


41


45


43

position manque de naturel et a pu suggérer l'emploi comme enseigne. De telles statuettes se rencontrent fréquemment en Gaule, mais en Italie aussi le sanglier a pu être considéré comme un animal « national ».

44

CHEVAL. Bronze. Hauteur : 6,7 cm ; longueur : 7,5 cm. Trouvé à Bordeaux vers 1878 au cours de fouilles près du Peugue. Don Lalanne, 1908.

Fonte avec beaucoup de bulles. Cet animal très stylisé, mais aux organes génitaux indiqués, a perdu la patte avant gauche et la queue. Les pattes postérieures ont été légèrement tordues vers l'avant, ce qui a laissé croire qu'elles étaient rapportées. Les statuettes analogues ne sont pas rares en Gaule.

BIBLIOGRAPHIE. — *B.M.S.A.Bx* t. XXX, 1908, p. 67.

45

BŒUF APIS. Bronze. Hauteur actuelle : 6,5 cm; longueur max. : 8 cm. Trouvé à Bordeaux (Gironde), rue Saige. Don Bardié (avant 1912, selon l'inventaire manuscrit).

Statuette trouvée avec d'autres débris au cours d'une démolition dans les fouilles d'une cave de la rue Saige et présentée le 15 juillet 1910 à la Société. L'animal a perdu la partie inférieure de ses quatre pattes ; la patine est irrégulière. Il porte entre ses cornes le disque solaire et tourne légèrement vers la gauche sa tête. Le modelé est simplement indiqué et insiste plus sur l'élégance que sur la puissance. La présence de cet objet est un témoignage sur la présence de cultes orientaux à Bordeaux (IIe s. apr. J.-C. ?).

BIBLIOGRAPHIE. — *B.M.S.A.Bx*, t. XXXIX, 1920-1921, p. XXXII.

46

LAMPE DECOREE D'UNE TETE DE PANTHERE. Bronze. Hauteur totale : 12,5 cm ; hauteur max. du réservoir : 4,7 cm env. ; longueur totale : 21,5 cm ; longueur du réservoir et du bec : 17 cm ; largeur max. du réservoir : 8,8 cm ; largeur max. du bec : 5 cm ; poids : 960 g env. Origine inconnue. Legs de Chasteignier, 1921.

Conservation excellente à la réserve du croc supérieur gauche de la mâchoire de la panthère. Patine verte légère sur les panses du réservoir et sur l'anse, brune sur la partie supérieure du réservoir ; quelques légères concrétions sur la tête et le cou de la panthère. Cette magnifique fonte dont rien ne permet de croire à l'origine locale, présente une lampe simple mais aux formes allongées, équilibrées par une anse haute, ouverte, qui se termine par une tête de panthère sortant d'une tige de lotus dont les feuilles ne sont pas d'une symétrie parfaite. Il s'agit d'un symbole dionysiaque et l'on pourrait penser au Ier siècle après J.-C. L'origine de ce type serait à chercher à Alexandrie, mais le lieu de fabrication pourrait être italien.

BIBLIOGRAPHIE. — *B.M.S.A.Bx*, t. XII, 1887, séance du 10 juin, et t. XXXIX, 1921, séance du 8 juillet.

47

BALANCE ROMAINE. Bronze. Longueur : 22,3 cm ; diamètre du poids en pierre : 4,7 cm. Provenance inconnue. Don Nicolaï.

Cette petite balance est assez complète et le poids en pierre qui est joint peut lui appartenir ainsi que le second crochet présenté à côté. Bien que de telles balances se rencontrent à Bordeaux, rien ne permet de lui attribuer une origine locale ni une date précise.

48

PIED VOTIF. Bronze. Hauteur : 4 cm ; longueur : 5,8 cm ; largeur : 2 cm. Origine inconnue.

Bonne conservation. Patine verte. Cette représentation très simplifiée d'un pied humain droit, où est indiquée très sommairement la triple lanière qui enserre la cheville, passe sous le talon et entre le gros orteil et le second orteil, est vraisemblablement un pied votif du genre de ceux que l'on offrait à Sarapis, car le pied proprement dit est surmonté d'un élément quadrangulaire analogue à un dé d'autel. Il est regrettable que rien ne permette de retrouver son origine ni même sa date d'entrée dans les collections de la Société archéologique.

49

POIDS EN FORME DE TETE. Bronze. Hauteur : 2,6 cm ; largeur (sens antéro-postérieur) : 1,8 cm. Origine inconnue.

Conservation bonne. Patine verte. Il s'agit d'une petite tête humaine surmontée d'un anneau, ce qui laisse supposer qu'il s'agit d'un poids de petite balance. Le travail est très schématique et les oreilles sont remplacées par deux cavités disgracieuses. Le 13 mai 1881, une « tête avec une anse » avait été présentée à une séance de la Société archéologique, mais rien ne permet de dire qu'il s'agit de celle-ci.


46
49
50
48

50

PIED DE MEUBLE DECORE. Bronze. Hauteur : 4,7 cm ; longueur max. : 12,5 cm. Trouvé à Lugasson (Gironde), aux Murasses. Don Labrie, 1907.

L'une des branches est légèrement plus longue que l'autre. Ce bronze de décor est l'une des plus belles pièces antiques en métal trouvées en Gironde. Les quatre griffes du pied paraissent surmontées d'un chapiteau à volutes cassé vers l'avant et accosté en arrière de demi-palmettes (Ier-IIe s. apr. J.-C.).

BIBLIOGRAPHIE. — *B.M.S.A.Bx,* t. XXIX, 1907, p. 71. — LABRIE (J.), « Les Gallo-Romains au centre de l'Entre-Deux-Mers », dans *B.M.S.A.Bx,* t. XXXI, 1909, p. 106-146, pl. X.

51

PIED DE MEUBLE ORNE D'UN MASQUE. Bronze. Hauteur : 5,8 cm env. ; largeur max. au sommet : 3,2 cm. Trouvé à Bordeaux vers 1878 dans des fouilles près de la vallée du Peugue. Don Lalanne, 1908.

Si le pied repose sur une griffe stylisée, il est surmonté d'un masque barbu et grimaçant du type Silène, accosté de deux petits bras stylisés et surmonté de deux longues oreilles (?) fort schématiques. Patine verte, épaisse, bonne conservation, mais travail manquant de finesse.

BIBLIOGRAPHIE. — *B.M.S.A.Bx,* t. XXX, 1908, p. 67.

52

PIED DE MEUBLE (?) SANS DECOR. Bronze. Hauteur : 7,2 cm ; largeur : 4,3 cm. Trouvé à Baigneaux (Gironde). Don Labrie, 1907.

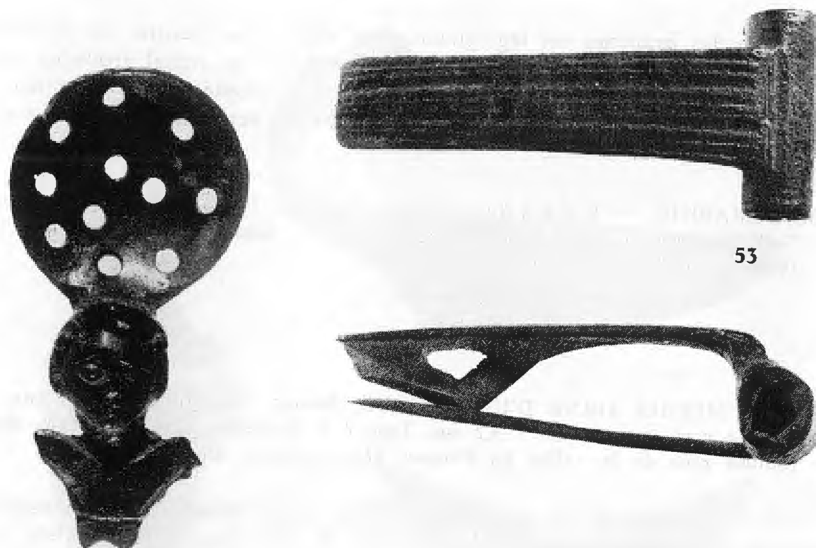
Cet objet a été trouvé dans les ruines d'une « villa » et il faut y voir, vraisemblablement, un ornement en applique sur un meuble. Seule l'étude du site permettrait de proposer une date.

BIBLIOGRAPHIE. — LABRIE (J.), « Les Gallo-Romains au centre de l'Entre-Deux-Mers », dans *B.M.S.A.Bx,* t. XXXI, 1909, p. 106-146 (dessin p. 123)

53

FIBULE. Bronze. Longueur : 5,4 cm ; largeur max. : 2,4 cm. Trouvée à Lugasson (Gironde). Don Labrie, 1907.

Découverte dans la villa à côté de l'église, complètement engagée dans le mortier. Etat de conservation remarquable et presque en état de fonction-



53



57



56

59

nement (l'ardillon ne s'ouvre pas totalement). Décor fort simple de stries longitudinales.

BIBLIOGRAPHIE. — *B.M.S.A.Bx*, t. XXIX, 1970, p. 71. — LABRIE (J.), « Les Gallo-Romains au centre de l'Entre-Deux-Mers », dans *B.M.S.A.Bx*, t. XXXI, 1909, p. 106-146, pl. XI.

54

EPINGLE. Bronze. Longueur : 6,3 cm ; largeur max. : 2,2 cm. Origine inconnue.

Patine brune, conservation excellente, traces de soudure (moderne) à la partie supérieure. Bien que l'attribution à la période antique ne soit pas une certitude pour un objet aussi courant, l'excellent état de celui-ci méritait qu'il soit signalé. Il pouvait être utilisé pour tenir une coiffure.

55

SPATULE A FARD. Bronze. Longueur : 16,3 cm ; largeur max. : 1,3 cm. Origine inconnue.

Bonne conservation, patine verte irrégulière, manquant par endroits. L'origine locale (Terre-Nègre ?) de cet objet courant est possible. La forme est simple, une extrémité est une mince olive au bout d'une tige, tandis que l'autre est plate, un côté possédant deux légers pans, en biseau.

56

BAGUE (?) Bronze. Longueur : 1,4 cm ; largeur max. : 3,3 cm ; diamètre intérieur : 2 cm. Trouvée à Rome (Italie). Don Abadie et Charrol.

Bonne conservation, patine vert sombre. Une étiquette donne l'origine. Cet objet a été baptisé « bague défensive », sans doute par analogie avec un « coup-de-poing » américain, arme à la mode au début du siècle. On pourrait penser aussi bien qu'il s'agit d'un élément de collier pour chien de garde.

57

PETITE PASSOIRE DECOREE D'UN BUSTE. Bronze. Longueur conservée : 5,3 cm ; largeur (ou diamètre de la passoire) ; 2,6 cm. Trouvée à Bordeaux, au cimetière de Terre-Nègre. Don Coudol, 1907.

Le manche a disparu. La provenance n'est pas plus précise mais demeure très vraisemblable, car bon nombre d'archéologues s'intéressèrent au cimetière gallo-romain de Terre-Nègre au milieu du XIX[e] siècle et auparavant. Ce petit ustensile est décoré d'un buste féminin qui paraît s'intercaler entre l'extrémité du manche et la passoire proprement dite. Le travail est

rapide mais assez complet : sur la face postérieure, la chevelure est soigneusement indiquée. La datation pourrait être celle de la nécropole, c'est-à-dire le IIe siècle environ.

BIBLIOGRAPHIE. — *B.M.S.A.Bx*, t. XXIX, 1907, p. 14.

58

CASSEROLE. Bronze. Longueur avec le manche : 29,3 cm ; diamètre : 13,8 cm. Trouvée près de Bourg-sur-Gironde (Gironde). Don Neuville, 1938.

Cet ustensile, assez mal conservé, n'a d'autre décoration que des cercles concentriques à l'intérieur. Le manche, aplati, se termine en col de cygne stylisé. Ses proportions sont élégantes, mais il est malaisé de proposer une date précise faute de renseignements sur les circonstances de la découverte.

BIBLIOGRAPHIE. — *B.M.S.A.Bx*, t. LV, 1938-1940, p. 38.

59

PETIT CHANDELIER (?) TRIPODE. Bronze. Hauteur : 8,5 cm ; largeur max. (d'un pied à l'autre) : 7 cm ; diamètre de la base : 5 cm. Trouvé à Bordeaux vers 1905-1906 lors des fouilles place Puy-Paulin et rue Porte-Dijeaux dites des « Dames-de-France ». Don Durègne, 1907.

Le fût est endommagé et comme éclaté à demi ; à part ce détail, la conservation est satisfaisante. Une étiquette précise la provenance.

Cet objet élégant, décoré de quelques cercles en incision et aux pieds à griffes très stylisées, est peut-être un chandelier, mais l'aiguillon qui tenait la chandelle manque. Ce chantier ayant livré un matériel varié, de l'époque augustéenne aux temps modernes, ce bronze pourrait appartenir à l'époque médiévale ou même au XVIe siècle plutôt qu'à l'époque romaine.

BIBLIOGRAPHIE. — *B.M.S.A.Bx*, t. XXIX, 1907, p. 74.

II. — TERRE CUITE ET VERRERIE

60

LAMPE A ANSE RUBANNEE. Terre cuite. Longueur conservée : 11 cm env. ; diamètre restitué : 6,8 cm env. Origine inconnue.

Lampe à anse en ruban, pied annulaire, disque très creux entouré d'un bandeau moucheté de petits points ; pâte beige à engobe lie-de-vin. Le bec a été restitué en queue d'aronde. Production italienne (?) Ier siècle av. J.-C. (?) [restauration de M. Crochet, 1973].

61

PETITE LAMPE A BEC ALLONGE. Terre cuite. Hauteur : 4 cm (avec la poignée ; longueur conservée : 8 cm. Découverte à Bordeaux, place Puy-Paulin (Dames-de-France), vers 1905-1906. Don A. Bardié (d'après une étiquette).

Cette petite lampe incomplète à vernis rouge, peut-être de fabrication italienne, possède un disque petit et creux entouré d'une rangée d'oves. La poignée est haute, en forme de feuille, et le profil longitudinal rappelle la silhouette d'un canard. Ier siècle apr. J.-C.

62

LAMPE A BEC EN VOLUTES. Terre cuite. Longueur conservée : 11,8 cm ; diamètre au disque : 7,3 cm. Origine inconnue.

En partie recollée, l'anse manque ; la pâte est beige clair avec un engobe rouge brillant. Le disque est orné d'un lapin de profil à droite, grignotant un légume rond surmonté d'une feuille dentelée. Le bec est à deux volutes. Pas de signature sur le fond. Fabrication italienne (?), Ier siècle apr. J.-C. Cette lampe pourrait provenir des fouilles du Puy-Paulin à Bordeaux en 1905-1906.

63

LAMPE OVALE ORNEE D'UN QUADRUPEDE. Terre cuite. Longueur : 11,5 cm ; largeur max. : 7,3 cm. Origine inconnue.

Lampe entière, de forme ovale, à l'anse verticale pleine, à la pâte orangée. Elle est décorée d'un quadrupède (loup ?) de profil à droite, tête baissée et indistincte. Autour, en arc de cercle, deux bandes décoratives avec incisions. Sous le fond du réservoir, anneau circulaire relié par deux bourrelets parallèles à l'anse ; au centre, signature (?) : T et O (?). Fabrication africaine (?). IVe siècle apr. J.-C. Cette forme marque le passage vers la lampe à bec à canal.

64

LAMPE PALEO-CHRETIENNE ORNEE D'UN CHRISME. Terre cuite. Longueur : 12,5 cm ; largeur max. : 7 cm. Provenance inconnue. Achat en juillet 1911 en provenance de la collection Chaigneau.

Lampe entière, de forme ovale, à l'anse verticale pleine, au bec à canal, à la pâte beige clair. Elle est ornée d'un chrisme avec la boucle à gauche, décoré de petits losanges. Tout autour, frise de petits cœurs avec volutes ou points à l'intérieur (répertoire décoratif emprunté à la *terra sigillata* claire). Sous le fond du réservoir, anneau rond avec, au centre, un motif floral à quatre pétales. Cet anneau est relié à l'anse par un bourrelet. Fabrication africaine (?). IVe-Ve siècles apr. J.-C.

65

LAMPE PALEO-CHRETIENNE ORNEE D'UNE COLOMBE. Terre cuite. Longueur conservée : 11 cm env. ; largeur : 8,1 cm env. Origine inconnue.

Le bec manque, ainsi que quelques éclats. Lampe ovale, à l'anse pleine, au bec à canal, à la pâte orangée, ornée d'une colombe tournée vers l'anse, de profil dans le sens de la longueur ; tout autour, décor de petits carrés. Sous le fond du réservoir, anneau rond relié à l'anse par un bourrelet. Le manque de netteté des motifs décoratifs peut laisser croire à un surmoulé antique. IVe-Ve siècles.

66

LAMPE RONDE A BEC A CANAL. Terre cuite. Longueur : 10,2 cm ; diamètre : 7,8 cm. Provenance inconnue. Don A. Bardié, 1910 (d'après une étiquette).

Lampe entière, ronde, avec bec à canal et petite anse verticale pleine, à la pâte orangé clair ; elle est ornée, autour du trou de remplissage, de rayons concentriques. Deux palmes stylisées sont disposées en arc de cercle autour du disque. Sous le fond du réservoir, petit pied circulaire relié à l'anse par un bourrelet. Fabrication africaine (?). IVe-Ve siècles apr. J.-C.

67

PETITE AMPHORE ITALIENNE PEINTE. Terre cuite. Hauteur : 19,8 cm env. ; diamètre : 12 cm env. Il s'agit peut-être d'un don Henri Lescalle, en 1909.

Ce vase est complet avec un fragment de la lèvre recollé. Il paraît avoir connu quelques repeints. Sous chacune des anses verticales, dont la partie supérieure est recouverte par la lèvre, est peinte une grande palmette et le reste du champ est occupé, d'un côté par une grande tête féminine de profil à droite, de l'autre par une femme debout, en longue robe, allant à gauche, tenant une grande boîte (?) de la main droite élevée devant elle et une couronne de la gauche, derrière elle. Il pourrait s'agir d'une production campanienne ou apulienne des IVe-IIIe siècles av. J.-C.

BIBLIOGRAPHIE. — *B.M.S.A.Bx*, t. XXXI, 1909, p. 3.

68

JATTE. Terre cuite « campanienne ». Hauteur : 6,5 cm env. ; diamètre : 16,8 cm env. Origine inconnue.

Ce vase entier, à la couverte d'un noir métallisé, est un bon spécimen de cette robuste production italienne des IIe et Ier siècles av. J.-C. Il ne possède aucun décor et rien ne permet de songer à une découverte sur le site de Bordeaux. Il évoque certaines productions contemporaines de Vallauris.

69

TASSE A DEUX ANSES. Terre cuite type « parois fines ». Hauteur : 8 cm env. ; diamètre (sans les anses) : 7 cm. Origine inconnue, mais il s'agit vraisemblablement d'une découverte vers 1905-1906 à Bordeaux, place Puy-Paulin (Dames-de-France), et d'un don d'A. Bardié.

Vase reconstitué en 1972 par M. Crochet d'après une forme complète. Décor à la barbotine de feuilles d'eau et de fougères. Forme légèrement ovoïde. Epoque flavienne.

70

TASSE A DEUX ANSES. Terre cuite « parois fines ». Hauteur : 8,3 cm env. ; diamètre (sans les anses) : 7,3 cm env. Origine inconnue, mais il s'agit vraisemblablement d'une découverte vers 1905-1906, à Bordeaux, place Puy-Paulin (Dames-de-France), et d'un don d'A. Bardié.

Vase reconstitué en 1972 par M. Crochet d'après une forme complète. Décor à la barbotine en plusieurs bandes horizontales : guirlandes de feuilles de lierre tombant verticalement, trait à denticules, longue aile de fougère, enfin file de petits points. Vase légèrement caréné. Epoque flavienne.

71

TASSE A DECOR CLOUTE. Terre cuite « à parois fines ». Hauteur : 7 cm env. ; diamètre max. : 8 cm env. (sans les pointes). Origine inconnue, mais il s'agit vraisemblablement d'une découverte vers 1905-1906 à Bordeaux, place Puy-Paulin (Dames-de-France), et d'un don d'A. Bardié.

Ce vase, reconstitué en 1973 par M. Crochet d'après une forme complète, possède un décor à la barbotine de pointes en rangées verticales séparées par des petits points. Sa forme est légèrement carénée et il est dépourvu d'anses. Il paraît dater de la deuxième moitié du Ier siècle apr. J.-C.

72, 72 bis

TASSES « POMMES DE PIN ». Terre cuite « à parois fines ». Hauteur : 8,3 cm env. ; diamètre max. : 8,5 cm env. — Hauteur : 8 cm env. ; diamètre max. : 7,6 cm env. Origine inconnue, mais il s'agit vraisemblablement d'une découverte vers 1905-1906 à Bordeaux, place Puy-Paulin (Dames-de-France), et d'un don d'A. Bardié.

Vases reconstitués en 1973 par M. Crochet, d'après une forme complète. Décor continu en écailles de pommes de pin. Ces vases ovoïdes sans

anses paraissent largement utilisés dans l'Occident romain au Ier siècle apr. J.-C. Les lieux de fabrication sont mal connus.

73-77

CINQ TASSES. Terra sigillata. Don de Chasteigner en 1921 ou auparavant.

1. Forme Dragendorff 46 (?) avec amorces d'anses par deux paires de boutons sur le rebord. Montans (?). Début Ier siècle ap. J.-C. (?). Hauteur : 3,7 cm ; diamètre : 9,5 cm. Origine inconnue.

Vase complet, mais le vernis manque par endroits. Ni décor, ni signature.

2. Forme Drag. 24/25. Montans (?). Ier siècle ap. J.-C. Hauteur : 3,7 cm ; diamètre : 7,7 cm. Origine inconnue.

Vase complet, décoré d'une petite bande à la molette. Signature illisible sur le fond à l'intérieur.

3. Forme Drag. 24/25. La Graufesenque (?). Ier siècle ap. J.-C. Hauteur : 3,1 cm ; diamètre : 7,3 cm. Origine inconnue.

Pied incomplet, en partie restauré. La molette a très peu marqué à l'extérieur le rebord supérieur. A l'intérieur, sur le fond, décor d'une petite roue à quatre rayons avec des globules dans les intervalles.

4. Forme Drag. 46. La Graufesenque (?). Ier siècle ap. J.-C. Hauteur : 3,3 cm ; diamètre : 9,3 cm. Origine inconnue.

Un fragment manque au marli. Ni décor, ni signature.

5. Imitation de Terra sigillata. IIe siècle ap. J.-C. Trouvée lors de fouilles à Maire (Vienne) au lieu-dit Le Champ de la Forge, près de la route, en face du chemin du Moulin-au-Roy (étiquette). Hauteur : 3,6 cm ; diamètre : 9,6 cm.

Vase complet à l'exception d'un petit éclat au bord. Extérieur lisse ; sur le fond, à l'intérieur, petite rose à huit pétales.

Ce lot de cinq petites coupes faites au tour permet de présenter des formes très répandues de la *Terra sigillata* romaine fabriquée en Gaule. Leur petit format explique leur conservation satisfaisante.

78

PETIT BOL. Terra sigillata lisse à engobe rouge vif. Hauteur : 5,7 cm env. ; diamètre : 10,2 cm env. Trouvé à Bordeaux (Gironde), place Puy-Paulin, vers 1906. Don Bardié (d'après une étiquette).

Ce bol lisse, trouvé lors de l'agrandissement du magasin des Dames-de-France, est partagé en deux et recollé (quelques éclats manquent) ; ni décor, ni signature. Il a un profil avec courbe se refermant légèrement au sommet. Fabrication gallo-romaine, IIe siècle apr. J.-C. (?).

79

SALADIER A DECOR MOULE. Terra sigillata. Hauteur : 13 cm env. ; diamètre restitué : 16,5 cm env. Trouvé à Bordeaux, rue du Cancéra. Don Lacombe (d'après une étiquette).

Ce grand saladier incomplet, de forme Dragendorff 38, trouvé lors de l'agrandissement du magasin « Les Nouvelles Galeries », au début du siècle ou à la fin du siècle dernier, a été reconstitué. Le décor, sous une rangée d'oves, comprend quatre arcs abritant, par paires, un personnage barbu à droite, en habit flottant, tenant une épée et un bouclier (?) ou un élément végétal à volutes ; les arcs sont séparés par un remplissage d'éléments végétaux en rinceaux et avec quelques chevrons. Il n'y a pas de signature. La Graufesenque (?), Ier siècle apr. J.-C.

80-81

DEUX VASES GLOBULAIRES. Terre cuite. Hauteur : 18 cm env. ; diamètre : 21 cm env. — Hauteur : 21,5 cm env. ; diamètre : 22 cm env. Trouvés à Saint-Médard-d'Eyrans (Gironde), en 1956. Don Mlle Seigneurin, 1962.

Dans une sépulture à fosse et incinération, au-dessous d'un sarcophage « mérovingien » à arêtes, furent recueillis, le 23 décembre 1956, dans le cimetière de Saint-Médard-d'Eyrans, de nombreux tessons appartenant à différents vases de même pâte. Deux furent reconstitués par M. Crochet en 1970 : de forme globulaire à la pâte blanche avec dégraissant de quartz, ils ont pu servir d'urnes cinéraires. Leur datation est difficile : IVe-VIe siècles apr. J.-C. (?).

BIBLIOGRAPHIE. — *B.M.S.A.Bx*, t. LXII, 1957-1962, p. 45-46 et p. 72 (avec des dimensions différentes). — *Gallia*, t. XV, 1957, p. 253.

82

VASE DECORE DE L'EPOQUE « MEROVINGIENNE ». Terre cuite. Hauteur : 7,5 cm env. ; diamètre max. : 11 cm env. Trouvé à Hermes (Oise) en mai 1879 dans une nécropole. Don Gachet, 1909.

Vase incomplet, à pâte grise, noire extérieurement. La forme est carénée et le sommet de la panse est décoré à la molette d'une bande étroite de 1,7 cm de croix et de losanges.

BIBLIOGRAPHIE. — *B.M.S.A.Bx,* t. XXXI, 1909, p. 15.

VERRERIES DU BAS-EMPIRE

En 1891, dans un hôtel proche de l'église Saint-Seurin, à Bordeaux, occupé par l'Institution Lafontaine, fut découvert, près de l'ancienne voie romaine, un tombeau de marbre blanc qui contenait des verreries et, probablement, des monnaies. A. Bardié entra en possession d'une partie de ces verreries et les présenta à la séance du 11 mars 1892 de la Société archéologique. Il en fit don au Musée du Vieux-Bordeaux lors de son inauguration à la Porte-Cailhau. Nous ne savons que peu de chose sur la composition de cette donation, sinon qu'il y avait plus de deux vases et que l'un d'eux était un gobelet sans pied. Nous avons retrouvé ce dernier dans une vitrine du Musée et, par comparaison des patines, nous proposons cet ensemble de cinq verres auquel il sera peut-être possible d'ajouter un ou deux autres après étude approfondie. Ce lot paraît appartenir, de façon homogène, au IVe siècle apr. J.-C., et peut-être même à la fin de ce siècle.

BIBLIOGRAPHIE. — *B.M.S.A.Bx,* t. XVII, 1892, séance du 11 mars, et t. XLII, 1925, séance du 9 janvier.

83

PETITE FIOLE A PANSE SPHERIQUE. Hauteur : 8,4 cm ; hauteur du col : 4,5 cm env. ; diamètre max. : 4,4 cm env.

Verre translucide, couleur vert olive, avec d'épaisses concrétions. Vase entier. Fond plat.

84

PETITE BOUTEILLE A PANSE SPHERIQUE. Hauteur : 11,3 cm env. ; hauteur du col : 4,3 cm env. ; diamètre max. : 7,2 cm env.

Verre translucide, couleur vert olive, avec des concrétions. Vase entier. Fond concave.

85

CARAFE A ANSE. Hauteur : 19,8 cm ; diamètre maximum : 11,3 cm.

Verre translucide, couleur vert olive, avec des concrétions. Cet élégant vase entier, sur fond circulaire à bourrelet, possède une anse coudée haute qui va de la partie supérieure de la panse sphérique à la lèvre du bourrelet, avec des replis ; cette anse possède des nervures sur sa face externe.

86

GOBELET APODE. Hauteur : 6,5 cm env. ; diamètre max. : 6,4 cm env.

Verre translucide, couleur vert olive, avec des concrétions. Ce petit vase entier, à lèvre à arête vive légèrement évasée, est décoré de deux pastilles bleues, en vis-à-vis, et d'un semis de quatre ou cinq petits points bleus, disposés en quinconce (type *Nuppengläser*).

87

ECUELLE A TROIS ANSES. Hauteur : 6 cm env. ; diamètre max. à l'ouverture (sans les anses) : 11,2 cm env.

Verre translucide, vert olive, avec concrétions. Ce vase entier, à fond plat, à lèvre en bourrelet, possède trois petites anses rattachées à la lèvre et horizontales (hauteur : 2,5 cm à 3 cm).

III. — DIVERS



88

DEDICACE A TUTELA. Calcaire. Plaque. Hauteur conservée max. : 12,5 cm ; largeur max. : 14 cm ; épaisseur : 3,7 cm ; hauteur des lettres : 2,1 cm. Trouvée à Bordeaux.

Cette inscription fut découverte en 1885 par M. Combes dans des déblais, au nº 14, rue de Grassi. Elle fut conservée dans la collection Combes et, d'après l'inventaire manuscrit, ne figurait pas en 1912 dans les collections de la Société. Elle y entra peut-être grâce à Th. Ricaud dès 1910, s'il s'agit bien d'elle dans *B.M.S.A.Bx,* t. XXXII, 1910, p. XLIII. C. Jullian pensait qu'il s'agissait d'une pierre de Crazannes, ce qui est vraisemblable. La lecture proposée par lui a été modifiée dans C.I.L. On lit :

Tute [lae..... ?]/Vetu [....]/ [.] Flav [........]/ [....]o[....]/ ?

La dédicace à *Tutela* a d'autres témoignages dans notre ville, cf. C.I.L. XIII, 583 et 584 ; le nom *Veturius* n'est pas inconnu en Aquitaine, cf. C.I.L. XIII, 11007, et *Flavius* est déjà attesté à Bordeaux par C.I.L. XIII,

617. Toutefois, la ligne 3 débute par une lettre effacée où Jullian voyait un F qu'il développait en *f(ilius)* ; rien n'est moins sûr. Quant à la ligne 4, le O hypothétique pourrait bien correspondre à la formule courante *ex voto* comme l'ont proposé les éditeurs précédents.

BIBLIOGRAPHIE. — JULLIAN (C.), *Inscriptions romaines de Bordeaux,* t. 2, 1890, p. 635, nº 973. — *C.I.L.,* XIII, nº 585.



89

INSCRIPTION PALEO-CHRETIENNE de Teuillac (Gironde). Calcaire. Fragment de sarcophage. Hauteur : 22 cm ; largeur max. : 58 cm ; dans un cadre de 18 cm de hauteur, lettres de 1,2 cm à 2,9 cm de hauteur. Cassé en deux fragments. Trouvée à Teuillac (Gironde). Entrée dans les collections en 1930 avec la succession Daleau.

Cette rare inscription a été trouvée en 1895 dans le cimetière de Teuillac (arr. de Bourg-sur-Gironde). Elle fut conservée dans la collection Daleau et passa ensuite dans les collections de la Société archéologique de Bordeaux.

Elle peut se lire :

[......*nat*]*us d(ie) k(a)l(endarum) Ap(ri)l(ium)/* [......*obitu*]*s in eodem die/*[......]*us Fotconi/*[......]*us filio suo/*[......] *E C d O T O I T U.*

Ligne 1 : la dernière lettre pourrait être aussi E.

Sur le côté, dans un autre cadre : I C T I P O. Ce qui a fait supposer qu'il pouvait y avoir un cadre analogue, sur l'autre côté, perdu, et que l'on pouvait lire :

[....*ind*] — *ict(ione) I po(situm).*

Date : VIᵉ-VIIᵉ siècles (?).

BIBLIOGRAPHIE. — *B.M.S.A.Bx,* t. XXI, 1896, p. 253-254, pl. XII (lettre de Camille Jullian). — *C.I.L.,* XIII, 909. — *B.M.S.A.Bx,* t. 47, 1930, p. XXX.

90

TETE FEMININE de Loupiac (Gironde). Marbre. Hauteur : 18 cm env. ; largeur : 13,5 cm env. ; épaisseur : 14,5 cm env. Trouvée à Loupiac (Gironde). Don Lindow, 1935.

Découverte vers 1900 au lieu-dit Saint-Romain, cette tête partit en Suède avant d'être offerte à la Société archéologique. Elle est mutilée du nez, du menton et de la partie supérieure de la chevelure. Il s'agit d'une tête de jeune femme à la chevelure se partageant en deux tresses au milieu du front, puis nouée au-dessus de cette séparation médiane, comme sur certaines représentations de Diane. Le marbre à gros grains ne se prêtait pas à un travail très fin (IIe-IIIe s. apr. J.-C. ?).

BIBLIOGRAPHIE. — *B.M.S.A.Bx,* t. LII, 1935, p. XXXIV. — REDEUILH (H.), « Vestiges gallo-romains et mérovingiens du canton de Cadillac », dans la *Rev. hist. de Bordeaux et du départ. de la Gironde,* t. VII, 1958, p. 12-13.

91

TETE D'ENFANT. Marbre blanc. Hauteur : 16 cm ; largeur : 11,5 cm. Origine inconnue.

Peut-être s'agit-il de l'objet désigné : *Tête en marbre blanc mutilée (l'empereur Claude ?)* comme don Maziaud en 1931, (cf. B.M.S.A.Bx. t. XXXXVIII, 1931, p. XXIII) ? Cette tête paraît bien antique, mais elle est fâcheusement mutilée (le nez manque ainsi que le côté gauche de la face). Le sujet est un garçonnet joufflu ne portant aucun bijou. Le trépan est employé (oreille et certaines boucles de la chevelure). On pourrait peut-être proposer de la dater de la deuxième moitié du IIe siècle ou de la première moitié du IIIe.

92

STELE AVEC PERSONNAGE. Calcaire. Hauteur : 26,4 cm. Largeur : 19,3 cm ; épaisseur max. : 9,5 cm. Trouvé à La Tresne (Gironde), en 1954, dans les fouilles de la Société archéologique dirigées par H. Domy et MM. Pourrat et Ragot.

Stèle incomplète à gauche, plus large au sommet qu'à la base et découverte dans les ruines d'une *villa* ou d'une *mansio.* La niche, à sommet cintré, est occupée par la figure, simplifiée, d'un homme nu, debout de face, le bras droit, réduit à un long moignon, coudé à angle droit et dressé. L'autre bras, écarté du corps, retombe verticalement, la main tenant peut-être une bourse, au-dessus d'un autel, d'une borne ou d'une lanterne incisée en forme de croix. Dans les creux subsistent les restes nets de stuc, avec, lors de la découverte, traces de la couleur rouge brunâtre dont

la sculpture était revêtue. On pourrait songer à la représentation de Mercure, patron des chemins, mais il paraît téméraire d'assigner une date à une sculpture aussi rudimentaire.

BIBLIOGRAPHIE. — COUPRY (J.), dans *Gallia,* t. XIII, 1955, p. 190-192 (avec photo). — ESPERANDIEU (E.), *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine,* t. XV (supplément), par R. LANTIER, Paris, 1966, p. 66, n° 8933, pl. LIX.

93

AUTEL VOTIF PYRENEEN ANEPIGRAPHE. Marbre gris. Hauteur : 22,5 cm ; largeur max. : 10,7 cm ; épaisseur au milieu : 4,8 cm. Trouvé à Guran (Haute-Garonne). Don Nicolaï (?).

Une étiquette effacée précisait la nature de la pierre (*marbre de Saint-Béat*), l'origine (*trouvé près de la ch.* ou *du ch. ? de Guran*) et le nom du donateur à Nicolaï (*le Bon Charles ? des Etangs à Gincou p. Luchon*). Quant à la date de 1890, elle peut être celle de la découverte comme celle de l'entrée dans la collection Nicolaï. Quelques éraflures principalement dans la partie supérieure.

Malgré la simplicité du travail (les deux volutes supérieures sont sommairement indiquées), cet autel est élégant de proportions et appartient à des séries fort bien représentées dans les régions montagneuses de la Haute-Garonne, des Hautes-Pyrénées ou de l'Ariège. Il est vraisemblable que celui-ci, comme d'autres, avait un petit socle dans lequel il s'encastrait. Il paraît extrêmement difficile, en l'absence de tout contexte archéologique, de lui assigner une date et de tels autels semblent se rencontrer encore au IVe siècle apr. J.-C. (voir G. Fouet et A. Soutou, « Une cime pyrénéenne consacrée à Jupiter : le Mont Sacon (Hautes-Pyrénées) », dans *Gallia,* t. XXI, 1963, p. 275-294).

OBJETS MEDIEVAUX ET ART RELIGIEUX

par Jacques GARDELLES

La Société archéologique de Bordeaux a créé son musée à une époque où les derniers archéologues formés dans l'atmosphère de ferveur pour le Moyen Age qu'avait fait naître le Romantisme avaient déjà disparu : responsable des collections médiévales, Léo Drouyn les eût sans doute enrichies davantage. Des destructions multiples ont profondément appauvri le patrimoine du pays, sauf dans le domaine de l'art monumental. Guerres étrangères, guerres religieuses, crise révolutionnaire, vandalisme inconscient des fidèles en ont été la cause. Toutefois, la ruine et la démolition des édifices anciens ainsi que des fouilles occasionnelles ont pu fournir d'intéressants éléments : l'ampoule à eulogie de Saint-Médard-d'Eyrans, les chapiteaux mérovingiens trouvés sur l'emplacement de l'ancienne église Saint-Maixent, la boucle de bronze doré provenant de Saint-Emilion, les carreaux de pavement des XIIIe et XIVe siècles.

La sculpture sur pierre est représentée par la jolie tête de femme coiffée d'un touret et par quelques chapiteaux romans, dont le plus curieux est une production tardive d'origine inconnue, où se perpétue en plein XIIIe siècle, comme en Catalogne et dans le Midi de la France, l'art du siècle précédent. La période qui va des environs de 1450 jusque vers 1550 a livré davantage d'objets, dont P. Roudié a su démontrer tout l'intérêt. Ce sont des statues et des sculptures de bois et de pierre, dont la saveur souvent populaire n'altère pas la qualité. La puissance de la tête de vieillard — sans doute celle de saint Christophe — qui a échappé à la démolition de l'église Saint-Christoly, lui assure même une place exceptionnelle parmi toutes les œuvres ici présentées. Parmi les très nombreuses pièces d'orfèvrerie produites à Bordeaux et dans la région à cette époque, une belle croix de procession de cuivre doré, ornée d'émaux d'un style assez naïf, figure dans les collections de la Société.

Les témoignages de l'activité des artistes locaux dans le domaine religieux à partir du début du XVIIe siècle ont aussi un caractère plutôt populaire. Ils ne sont pas toutefois étrangers aux grands courants européens successifs. La belle Vierge de Lugasson appartient ainsi au « maniérisme » des environs de 1600 et évoque les productions de Germain Pilon. Une autre Madone est d'un aspect plus nettement baroque. Enfin, le petit saint Georges de 1817, sans aucune prétention au grand art, mais plein de bonhomie, vient clôturer la série très variée dont l'intérêt est certain.

94

CUILLER EUCHARISTIQUE (?). Argent. Longueur totale : 18 cm ; longueur de la spatule : 5,3 cm ; largeur : 3,1 cm. Retirée du lit du Tarn, à Saint-Sulpice-la-Pointe, au cours d'opérations de dragage.

La forme de cet objet est celle du « cochleare » antique, avec spatule ovale reliée par un élément annulaire intermédiaire à une tige terminée par une pointe permettant de percer les coquilles et les œufs. Un motif cruciforme inscrit dans un losange, mis en valeur lui-même par un fond godronné, décore le fond de la spatule.

Des cuillers de ce genre — ou d'un type différent — ont été utilisées en Orient pour la distribution de la communion sous les deux espèces. D. Leclercq pensait que cet usage n'avait pas été répandu en Occident. On a retrouvé cependant plusieurs cuillers de même forme portant des inscriptions de caractère religieux : DEO GRATIAS sur un exemplaire du Musée de Cologne ; chrismes sur une cuiller trouvée à Libourne (qui montre aussi sur sa tige le mot POMPEIANI) conservée au Musée de Bordeaux. Il ne semble pas que le motif gravé à l'intérieur de la spatule puisse être interprétée comme un symbole chrétien.

BIBLIOGRAPHIE. — *B.S.A.B*, 1970, p. V.

95

AMPOULE A EULOGIE. Terre cuite. Trouvée à Saint-Médard-d'Eyrans V^{e}-VIe siècles (?).

Le mot « eulogie » désigne, à l'époque paléo-chrétienne, les objets bénis donnés en cadeau. Parmi ceux-ci figurent des « ampoules », petits récipients destinés à contenir les parfums répandus sur les corps des martyrs et l' « huile » qui suintait de leurs tombeaux.

L'ampoule ici exposée proviendrait du sanctuaire égyptien de saint Ménas. Mais les reliefs qui couvrent les deux faces planes sont en trop mauvais état pour ne pas laisser subsister de doute. On y voit deux motifs végétaux et les vestiges d'une inscription, ainsi que la vague silhouette d'un cavalier.

BIBLIOGRAPHIE. — *B.S.A.B.*, 1930, p. XXXIV.

96

CHAPITEAU MEROVINGIEN. Marbre blanc. Hauteur : 25 cm ; diamètre inférieur : 0,15 m ; côté de l'abaque : 0,26 m.

Quatre feuilles d'acanthe, recourbées sous chaque volute, cachent la plus grande partie de la corbeille. Celle-ci est cannelée et couronnée par une file de perles. Les nervures sont indiquées par deux profonds sillons

parallèles et les lobes des feuilles sont fortement incisés. Sur les dés, deux lignes plus légères, entourées d'une double boursouflure, rappellent peut-être les vrilles du chapiteau classique. L'abaque est très échancré.

On peut établir, pour la composition comme pour le traitement, de nets rapports entre ce morceau et plusieurs chapiteaux d'Auch (Musée) et de Poitiers (baptistère Saint-Jean).

BIBLIOGRAPHIE. — FOSSARD (D.), « Les chapiteaux de marbre du VIIe siècle en Gaule », dans *Cahiers archéologiques,* II, 1947, p. 70-80. — LARRIEU (M.), « Chapiteaux en marbre antérieurs à l'époque romane dans le Gers », *ibidem,* XIV, 1962, p. 124-127.



97

CHAPITEAU MEROVINGIEN. Marbre bleuté. Hauteur : 25 cm ; diamètre inférieur : 13 cm ; côté de l'abaque : 27 cm.

Cette sculpture a été découverte rue du Peugue et semble provenir de l'ancienne église Saint-Maixent. La composition rappelle celle de beaucoup de chapiteaux de marbre datés du VIIe siècle par D. Fossard : quatre larges feuilles découpées sous les volutes d'angle, la surface restée libre de la corbeille étant occupée par quatre rameaux ; une corde tressée décore la partie supérieure, sous l'abaque. On retrouve cet ornement sur la tranche de cette dernière. Deux pointes de feuilles viennent recouvrir une partie des dés. Le traitement est assez mou et les feuilles sont creusées en cuvette.

Comme le chapiteau précédent, ce chapiteau se rapproche de ceux qui sont conservés au Musée d'Auch (en particulier celui que M. Larrieu étudie p. 135 du t. XIV des *Cahiers archéologiques*, de facture toutefois plus vigoureuse) et de certains de ceux du baptistère Saint-Jean à Poitiers.

BIBLIOGRAPHIE. — *B.S.A.B.*, 1906, p. 73? et 1907, p. ??. — FOSSARD (D.), « Chapiteaux de marbre du VIIe siècle en Gaule », dans *Cahiers archéologiques*, II, 1947, p. 70-80. — LARRIEU (M.), « Chapiteaux en marbre antérieurs à l'époque romane trouvés dans le Gers », *ibidem*, XIV, 1962, p. 109-107.



98

CHAPITEAU. Calcaire marmoréen. Hauteur : 25 cm ; diamètre inférieur : 15 cm ; côté de l'abaque, 25 cm. VIIe ou VIIIe siècle (?).

Les différents éléments des chapiteaux mérovingiens — grandes feuilles recourbées sous les volutes d'angle, dés, abaque assez grossièrement découpé — se retrouvent ici. On pourrait donc penser à un morceau ébauché remontant au haut Moyen Age plutôt qu'à une œuvre volontairement austère ne datant que de l'époque romane. L'absence d'astragale et la qualité du matériau semblent devoir confirmer l'attribution de ce chapiteau à une période ancienne.

99

CHAPITEAU ROMAN. Pierre calcaire. Hauteur : 40 cm ; diamètre de l'astragale : 37 cm ; côté sous le tailloir : 37 × 42 cm. La Sauve-Majeure (?).

Au-dessus d'un lourd astragale se développe une zone décorée de feuilles d'acanthe, assez sommairement traitées, mais conservant une certaine souplesse et se détachant bien du fond. Aux deux tiers de la hauteur, la corbeille a été visiblement retaillée : on a obtenu ainsi une masse de plan carré, avec d'énormes volutes d'angle et des dés sur lesquels on a gravé un croissant, comme dans certains chapiteaux du chevet de l'abbatiale de La Sauve-Majeure. La composition ainsi réalisée manque d'élégance.



100

PLAQUE ET BOUCLE DE CEINTURE. Bronze doré. Longueur totale : 8,3 cm ; largeur max. : 2,7 cm ; épaisseur : 0,4 cm. Saint-Emilion (?). Début du XIIIe siècle.

La plaque est formée de deux éléments réunis par quatre rivets. Seule la partie supérieure est décorée. Elle est unie à la boucle par une charnière. La boucle elle-même est divisée verticalement en deux parties égales par un axe autour duquel tourne l'ardillon.

L'extrémité de la boucle est striée et terminée par une surface arrondie. Le champ de la plaque est entouré d'un cadre légèrement surélevé, décoré d'une double ligne de points et, dans les parties les plus larges, de losanges. Cet encadrement s'élargit autour des têtes de rivets. Une figure d'animal fantastique, fondue séparément et soudée se développe sur la surface ainsi délimitée. Il s'agit d'un dragon ailé dévorant un serpent. Le relief est fortement marqué et les écailles sont indiquées par des lignes parallèles de points. Cette représentation n'a certainement aucune valeur symbolique.

La boucle n'a pu être utilisée qu'avec une ceinture étroite, dont l'extrémité, laissée libre, tombait en arrière de son second trou, afin de dégager la vue de la plaque décorée. Ce type de ceinture apparaît dans la mode, surtout féminine, vers la fin du XIIe siècle — par exemple dans certaines

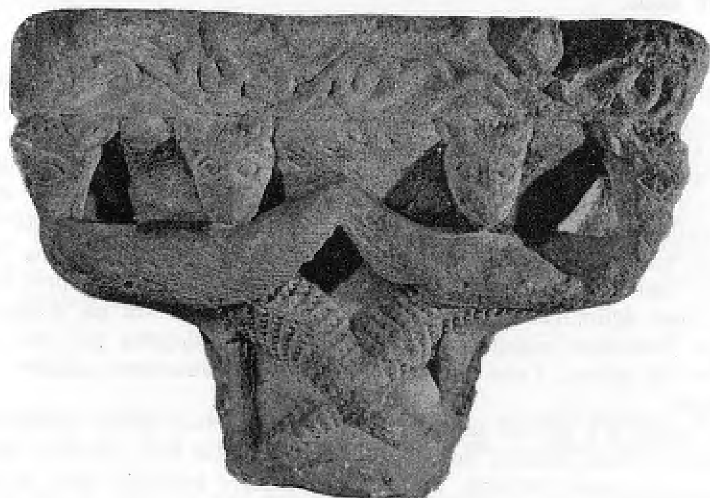
miniatures du psautier d'Ingeborg (exécuté dès 1194) — et a été très courant pendant une bonne partie du XIIIe. Cet objet, encore roman de style, peut donc être daté des environs de l'an 1200.

101

CHAPITEAU ROMAN. Pierre. Hauteur : 28 cm ; diamètre de l'astragale : 12 cm; tailloir, 38 × 24 cm. XIIIe siècle.

Sous un tailloir rectangulaire, décoré sur ses tranches de palmettes dans une tige inversée de tradition romane, se développe une étrange composition. Les deux longues faces sont occupées par deux dragons dont les pattes et les queues écailleuses vont s'appuyer sur l'astragale. Deux longs torses ailés leur permettent de placer leur tête sous les angles du tailloir. Deux autres têtes viennent décorer la partie supérieure de la corbeille, qui n'a pas d'autres ornements. Sur les petits côtés, les cous des monstres dont le corps se développe sur les grands panneaux forment une composition antithétique encadrant un écu écartelé, dont les meubles, sans doute peints, ont disparu.

On trouve des chapiteaux de forme semblable dans beaucoup de cloîtres méridionaux : Moissac, La Daurade, Saint-Lizier, etc. Ici, le traitement des éléments végétaux est très médiocre et l'organisation des longues faces est peu heureuse. Les monstres se détachent cependant du fond en très haut relief et les écailles et les plumages sont indiqués avec précision. Bien que l'on n'y saisisse aucune trace de l'influence de l'art gothique, cette sculpture est certainement tardive, comme semble le prouver la présence de l'écu. On peut la mettre en rapport avec les décors de plusieurs cloîtres catalans du XIIIe siècle.



102

TETE DE FEMME COIFFEE DU TOURET. Pierre. Hauteur : 17 cm. XIIIe siècle.

Cette petite sculpture devait faire partie du décor d'un arc ou d'un gâble, sans doute dans sa partie inférieure. Les mutilations ont rendu le visage difforme, mais l'on peut apprécier cependant la belle qualité de l'exécution. En particulier les lèvres sont joliment dessinées ainsi que les paupières.

La double ligne qui souligne ces dernières apparaît souvent dans les figures féminines de la fin du XIIIe siècle. La tête au touret conservée au Musée d'Aquitaine (inv. 11797) et provenant des Jacobins de Bordeaux a des caractères voisins, mais le visage du Musée du Vieux-Bordeaux est plus large et les draperies qui l'encadrent sont plus largement traitées.

BIBLIOGRAPHIE. — Catalogue de l'exposition *Bordeaux 2 000 ans d'histoire*, p. 229, n° 103.

103-110

CARREAUX DE PAVEMENT. Huit ensembles de carreaux encadrés. Céramique. Dimensions de chaque carreau : 11 × 11 cm. Fin du XIIIe siècle et XIVe siècle.

L'usage des carreaux céramique historiés s'est développé à partir du milieu du XIIIe siècle. Les dessins ont été estampés avant cuisson dans la masse sombre du carreau, puis incrustés d'une terre de couleur plus claire. Les teintes obtenues sont surtout le jaune et le rouge, plus rarement le noir, le vert et le blanc.

Les carreaux rassemblés ici proviendraient tous de la région. Ceux dont nous connaissons l'origine exacte appartenaient à des édifices construits vers la fin du XIIIe siècle et au XIVe : les châteaux de Veyrines, Blanquefort, Villandraut et Langoiran. Certains décors sont purement géométriques : cercles, marguerites, croix. Une autre série utilise des motifs héraldiques — « castilles », aigles, fleurs de lis — et doit avoir figuré au château de Blanquefort : elles ont été décrites dans la notice consacrée à ce monument par Drouyn et gravées par ses soins. Ce type est cependant très banal et était représenté aussi à Villandraut. C'est du château de Langoiran qu'ont été sûrement tirés les carreaux portant les armes des Escoussans, bâtisseurs et seigneurs de la forteresse avant 1340. Ils ont été dessinés par Drouyn et nous avons retrouvé les mêmes armes sur le sceau d'un reçu de solde de 1328 émanant de Bernard d'Escoussans.

Des compositions plus vastes, de forme toujours carrée, s'étendent sur plusieurs carreaux. La plus vaste en compte 16. Elle comporte une couronne, occupée par quatre couples de dragons affrontés et entourant un cercle dans lequel sont inscrits un carré et une croix, le tout étant agrémenté de feuillages stylisés à la manière de ceux des pavements du XIIIe siècle.

Une autre composition comporte quatre carreaux seulement : dans une large couronne courent des cerfs et des fauves parmi des arbres très simplifiés ; une inscription « Mon amo..m... » suit les bords de la circonférence extérieure. Enfin un troisième ensemble montre, toujours sur quatre carreaux, la devise « Revie » quatre fois répétée encadrant les deux lettres VD. Il semble donc que, malgré le caractère industriel de leur technique, qui permettait la répétition indéfinie des motifs, ces ateliers de fabricants de carreaux céramique aient pu répondre à des commandes particulières : devises, armoiries, thèmes symboliques rares.

BIBLIOGRAPHIE. — DROUYN (L.), *La Guienne militaire,* Paris-Bordeaux, 1865, II, p. 44-68 et 1-24. — *B.S.A.B.,* 1907, p. 18, 74 ; 1908, p. 12, 18 ; 1909, p. 19, 92-93.

111

ROI EN PRIERE. Pierre. Hauteur : 20 cm ; largeur : 18 cm. Vers 1370-1380.

Une figure de roi, mutilée, se détache en haut-relief sur un fragment de fond nu. Les cassures sont visibles tout autour du morceau conservé. Le personnage est couronné, porte une chevelure ondulée, une barbe courte. Il est vêtu d'une robe et d'un court mantelet, muni d'un col à rabats, échancré en pointe. C'est dans ce vêtement qu'est représenté le roi Charles V sur le « Parement de Narbonne », conservé au Louvre (vers 1375) et on le retrouve sur des effigies royales dans plusieurs manuscrits enluminés de la même époque. Les mains allongées, les yeux au beau dessin régulier et surtout les plis tuyautés et enroulés du petit mantelet appartiennent encore à l'art traditionnel des deux premiers tiers du XIVe siècle : le fait est fréquent à la fin du même siècle dans un milieu provincial.

112

EVEQUE OU ABBE MITRE. Bois. La polychromie a totalement disparu. Hauteur : 78 cm. Milieu du XVe siècle.

Cette statue provient de la même donation que l'œuvre suivante Il n'est guère possible de donner un nom au personnage représenté : on y vit cependant, en 1908, un « abbé de Salaunes » (??). Le style est assez différent : chape raide, aux plis rares, aube brutalement cassée sur les pieds. Le visage est rude, taillé à grands plans, la chevelure, indiquée sommairement par quelques incisions. Les mains, rapportées, sont énormes : l'une d'elles bénit, l'autre était disposée pour tenir la hampe de la crosse aujourd'hui disparue. La haute mitre, avec son décor de plaques carrées,

rappelle celle que portent les évêques dans les productions bordelaises du milieu du XVe siècle.

BIBLIOGRAPHIE. — *B.S.A.B.,* 1908, p. 2.





113

STATUE D'EVEQUE. Bois. Nombreuses traces de polychromie. Hauteur : 82 cm. Milieu du XVe siècle.

En 1908, le donateur de cette statue la considéra comme un portrait de Pey-Berland : rien n'est moins sûr. Il s'agit d'un évêque représenté debout, mitré, dans ses habits pontificaux, avec une ample chape. La crosse est sans doute postérieure, mais était prévue dès l'origine. La main droite bénit.

La haute mitre et son décor, l'aspect de la chevelure et l'ampleur des vêtements, légèrement pincés avant de retomber sur les pieds évoquent la statue de jeune évêque — sans doute saint Louis de Toulouse — d'esprit plus « baroque », trouvée récemment sur l'emplacement de l'église des Dominicains de Bordeaux. P. Roudié, malgré la sécheresse relative des traits et des draperies, qu'il croit due au matériau, rapproche cette effigie de tout un groupe d'œuvres bordelaises du milieu du xve siècle, dans lesquelles on retrouve l'influence du style de « détente » qui régnait alors dans les ateliers de la Vallée de la Loire.

BIBLIOGRAPHIE. — *B.S.A.B.*, t. 39, 1908, p. 2. — ROUDIÉ (P.), *L'Activité artistique à Bordeaux, en Bordelais et en Bazadais, de 1453 à 1550*, thèse d'Etat (dactylographiée), Bordeaux, 1969, p. 482.





114

SAINT MARTIN. Pierre. L'ouvrage, mutilé, a 82 cm de hauteur, 58 cm de longueur, 30 cm de largeur. Villenave-d'Ornon. Milieu du XVe siècle.

Saint Martin est à cheval et s'apprête à partager son manteau. Son bras droit et sa main gauche manquent, le pauvre a disparu et l'encolure et la tête du cheval ont été refaites. Malgré la taille démesurée du cavalier, peu en rapport avec celle de la monture et le rendu médiocre des traits du visage et des plis de la tunique, la qualité apparaît dans le drapé du grand manteau et dans l'aisance du mouvement. Le costume est celui du milieu du xve siècle.

P. Roudié rapproche cette œuvre d'une série de sculptures bordelaises de cette époque où s'exerça l'influence de l'art de la Vallée de la Loire. Il met en rapport notre saint Martin avec un groupe analogue conservé au Musée de Moulins, exécuté avant 1422 par Philippe Colombe, père de Michel. En Bordelais, certaines statues de saint Michel et celle de sainte Hélène, dans l'église paroissiale de Sainte-Hélène-de-la-Lande, participent des mêmes tendances.

BIBLIOGRAPHIE. — *B.S.A.B.*, t. 39, p. 74 (don Descamps). — ROUDIÉ (P.), *L'Activité artistique à Bordeaux, en Bordelais et en Bazadais, de 1453 à 1550*, thèse d'Etat (dactylographiée), Bordeaux, 1969, p. 482.

115

CROIX DE PROCESSION. Cuivre rouge doré. Cinq plaques d'émaux champlevés sur cuivre doré. Hauteur . 52,4 cm ; largeur : 38,4 cm ; épaisseur : 0,3 cm. Castille. XVe siècle.

La croix est fleuronnée. Le fleuron inférieur est allongé afin de s'encastrer dans un support, comme dans une croix reliquaire de l'Hôtel-Dieu de Troyes datant également du xve siècle (Catalogue de l'exposition « Trésors des églises de France », n° 182). Un tableau carré a été déterminé au croisement des deux branches. Sur les fonds guillochés ont été gravés des feuillages.

A l'avers, sont fixées par des rivets cinq figures fondues : au centre le Christ crucifié, à droite la Vierge, à gauche saint Jean, au pied le Christ sortant du tombeau, au sommet un ange balançant son encensoir. Deux plaques émaillées ovales ont été placées sur les bras de la croix : les deux larrons s'y détachent en réserve sur un fond bleu. Leur périzonium est blanc, leur chevelure rouge. Quelques lignes sommaires, en partie soulignées de noir, indiquent seules le modelé et les traits du visage. Sous les pieds du Christ, une plaque de forme, de technique et de style identiques représente Jésus descendu aux Limbes et arrachant au Léviathan Adam et Eve. A gauche du Ressuscité, la lettre A désigne sans doute Adam. Sur la branche supérieure, au-dessus de l'effigie du Sauveur, dans un bandeau oblique, on lit l'inscription YHS, également en réserve sur un fond bleu.

Au-desus, enfin, une dernière plaquette est consacrée au Couronnement de la Vierge, avec les trois lettres AVE.

Au revers règne le même guillochis, sur lequel s'enlèvent les mêmes feuillages gravés. Suivant le même procédé, on a représenté dans le carré central le Père éternel, assis sur son trône, bénissant et tenant un livre ouvert sur les genoux. Les quatre figures du Tétramorphe occupent les fleurons terminaux.

Les différents éléments de l'œuvre sont de qualité inégale. Le dessin des parties émaillées est fort médiocre. Les personnages gravés, malgré de nombreuses maladresses, sont plus heureux. Les figures d'applique fondues montrent d'assez beaux drapés, mais le traitement des nus y est très sommaire. Rien de l'esprit de l'art antiquisant de la Renaissance n'apparaît ici. Tous les aspects caractérisés de cette œuvre la datent du XV[e] siècle. Les plissés des vêtements, la mouluration des petites consoles sous la Vierge et saint Jean, les chevelures épaisses, massées sur les tempes, la forme des lettres semblent bien indiquer cette époque. Différentes croix de ce type, ornées de plaques émaillées du même modèle, ont été signalées dans le Nord de l'Espagne, en particulier à l'église paroissiale d'Uzquiano (Alava).



116

DAIS. Bois doré. Hauteur : 82 cm ; largeur : 113 cm. XV[e] siècle.

Le dais proprement dit est échancré par une série d'arcs en accolade, coiffés de fleurons. Ces arcs sont surmontés d'une arcature à fins éléments flamboyants. Cette partie du meuble est seule dorée. Elle coiffe une console et un panneau décorés de serviettes pliées, en style gothique tardif également, mais auxquels le dais n'était peut-être pas joint à l'origine.

117

TETE DE JEUNE HOMME. Pierre. Hauteur : 15 cm ; largeur : 18 cm. Epaufrures multiples ; restes de polychromie. Fin du XV[e] siècle.

Malgré les mutilations subies, ce visage apparaît comme celui d'un homme jeune, à la mâchoire forte et à la longue chevelure bouclée. Les yeux conservent des traces importantes de couleurs. L'expression semble triomphale et pourrait convenir à un vainqueur comme saint Georges. Le modelé est plein, de belle qualité. Assez arbitraires cependant sont les deux fines rides qui prolongent les narines et les nattes trop régulières de la coiffure.



118

CROIX DE PROCESSION. Cuivre sur âme de bois, figures rapportées, restes de dorure. Hauteur : 61 cm ; largeur : 47 cm. Vers 1500.

Sur un pommeau lisse est plantée une croix florencée, portant sur ses deux faces un quadrilobe à chaque bras. Un tableau carré occupe le centre de la croix. Le corps du Christ, qui s'y appuyait, a disparu : seuls subsis-

tent, auprès des quadrilobes latéraux, les trous de fixation des mains. De chaque côté du Crucifié, aux extrémités des bras, sont placés la Vierge et saint Jean. En haut, figure un personnage orant ; en bas, un ange. Au revers, l'on a fixé contre le tableau central une image de Dieu le Père en majesté. Les quatre symboles du Tétramorphe occupent les fleurons. Des rinceaux courent sur les deux faces du bois de la croix. Des rosettes garnissent les quadrilobes. La qualité est médiocre et l'œuvre a un caractère industriel.

De très nombreuses croix de la fin du Moyen Age ont d'ailleurs la même composition. P. Roudié a montré que les ateliers bordelais de la fin du XVe siècle et du XVIe en avaient produit de grandes quantités. Il en subsiste encore dans diverses collections. Les plus proches de celle du Musée du Vieux-Bordeaux sont la croix de Moulis et celle que L. Drouyn vit à Lanquais, dans la collection de Gourgues : elles dateraient des environs de 1500. La belle croix d'argent bordelaise du British Museum est d'un type voisin, mais d'un style plus influencé par la Renaissance.

BIBLIOGRAPHIE. — ROUDIÉ (P.), *L'Activité artistique à Bordeaux, en Bordelais et en Bazadais, de 1453 à 1550, thèse d'Etat* (dactylographiée), Bordeaux, 1969, p. 620-646. — *Histoire de Bordeaux,* IV, p. 267. Catalogue de l'exposition *Bordeaux, 2 000 ans d'histoire,* 1970, n° 108.



119

CORBEAU DECORE D'UNE TETE. Pierre. Hauteur : 19 cm ; lafgeur : 12 cm. Multiples épaufrures. XVIe siècle.

La coupe des cheveux et l'aspect du vêtement, avec son encolure circulaire, permettent de dater cette sculpture du début du XVIe siècle. Les dommages multiples subis par le visage ne permettent pas d'approfondir beaucoup l'étude de ce morceau. Le caractère très arbitraire du traitement de la chevelure lui donne cependant une saveur nettement populaire.

120

TETE ET FRAGMENT DE BUSTE DE VIEILLARD. Pierre calcaire. Hauteur : 42 cm ; largeur : 33 cm ; épaisseur : 21 cm. Eglise Saint-Christoly. Vers 1530.

Ce beau fragment, d'un style pittoresque et majestueux, appartenait à une statue de l'église Saint-Christoly, désaffectée à la Révolution et détruite définitivement au début de ce siècle. Piganeau y voyait un saint Christophe. D'autres fragments, les pieds notamment, conservés dans les collections de la Société archéologique, semblent provenir de cette effigie.

P. Roudié a insisté sur les relations étroites qui l'unissent à la belle Trinité, jadis à l'église Saint-Siméon et recueillie aujourd'hui au Musée d'Aquitaine (Inv. 11758). Elle se placerait autour de 1530 et l'on a de fortes raisons de l'attribuer à l'imagier Julien Rochereau, le seul qui ait été installé à demeure à Bordeaux pendant cette période.

BIBLIOGRAPHIE. — PIGANEAU (E.), « L'église Saint-Christoly à Bordeaux », dans *B.S.A.B.,* 1905, p. 12. — ROUDIÉ (P.), *L'Activité artistique à Bordeaux, en Bordelais et en Bazadais, de 1453 à 1550,* p. 1531-532. — Catalogue de l'exposition *Bordeaux, 2 000 ans d'histoire,* 1970, p. 317-318, n°s 109 et 110.



121
PIERRE SCULPTEE. Pierre. Hauteur : 32 cm ; longueur : 35 cm ; largeur : 30 cm. Trouvée à Bordeaux, près du lieu-dit « Les-Deux-Ormeaux ». Second tiers du XVIe siècle.

Cette pierre faisait partie du piedroit d'une ouverture : on reconnaît au revers une feuillure et le logement d'un gond. Un seul parement est sculpté, ainsi qu'un chanfrein, de 12 cm de largeur environ, pris sur une autre face de la pierre qui, sommairement dégrossie, devait être recouverte par un décor plaqué : ce côté devait, en effet, se trouver à l'air libre dans l'ébrasement de la baie, puisque la feuillure a été pratiquée à celle de ses extrémités qui est opposée au chanfrein.

Le parement sculpté montre le Christ crucifié entre la Vierge et saint Jean, encadrés par une moulure câblée dessinant un pentagone. La croix est placée sur un socle de quatre marches et les deux autres personnages sont supportés par des consoles triangulaires. Le tout est en très faible relief. Deux scènes, plus nettement modelées, occupent le chanfrein : Adam et Eve tentés par le serpent enroulé sur l'Arbre du Bien et du Mal ; saint Eloi, désigné par l'inscription S EL, en costume d'évêque ; il est placé près d'une enclume et tient son marteau à la main. Le style est nettement populaire, mais le plissé assez libre des vêtements, le traitement des nus et surtout le vase décoré de torsades et de riches feuillages d'où sort l'Arbre du Bien et du Mal, laissent penser que l'artiste a subi déjà l'influence de la Renaissance.

122
VIERGE A L'ENFANT. Bois d'ormeau. Hauteur : 111 cm. XVIIe siècle.

Au siècle dernier, cette statue était placée sur un autel, dans l'un des bas-côtés de l'église de Lugasson (Gironde). Elle a été ensuite reléguée dans un débarras, avant d'entrer en 1908 dans les collections de la Société archéologique de Bordeaux. Le sceptre tenu dans la main droite est moderne. Toute trace de peinture ou de dorure a disparu.

La Vierge est fortement hanchée et est saisie en pleine marche: les plis du long manteau soulignent son élan. Le traitement des visages et du corps de l'Enfant est assez sommaire. L'ensemble conserve cependant une élégance et une souplesse qui rappellent les œuvres maniéristes de la seconde moitié du XVIe siècle. L'abbé Labrie, son donateur, la supposait de cette époque. Il la croyait en tous les cas antérieure au retable de l'autel, exécuté avant 1630, qu'elle décorait. Rien ne prouve cependant que c'était là sa place initiale : la Vierge peut dater aussi bien de la première moitié du XVIIe siècle.

BIBLIOGRAPHIE. — LABRIE (J.), dans *B.S.A.B.*, t. 39, 1908, p. 59-60.




122

123
VIERGE A L'ENFANT. Bois doré, visages polychromes. Hauteur : 81 cm. XVIIe siècle.

Le sculpteur a su agencer avec habileté les draperies offrant d'amples vagues en avant et retombant directement vers le sol en arrière. Le hanchement courbe légèrement le corps et l'Enfant, dans un geste de tendresse, s'accroche au cou de sa Mère. Mais il n'y a aucune beauté dans les visages et la mise en place de la jambe droite ne tient guère compte des réalités anatomiques.

Cette œuvre combine des caractères la rattachant plutôt à la tradition maniériste de la seconde moitié du XVIe siècle et un goût nettement baroque pour les étoffes abondantes et lourdes.




123

124

SAINT GEORGES. Bois. Hauteur : 88 cm. 1817.

Au revers de la statue est fixée une lame de métal avec l'inscription : « Errigé (*sic*) le 16 août 1817... Masieu f(it faire) [?] par Girard fréres... Lamarche P. » Plus bas une petite plaque porte ces mots : « Béni le 6 août 1817. » Le saint est à cheval et enfonce sa lance dans la gueule du dragon. Les vêtements sont ceux du soldat antique : cuirasse à écailles, casque à cimier, mais les chaussures sont de lourdes bottes modernes. Cette statue a dû venir remplacer une image détruite lors de la Révolution.

DESSINS, AQUARELLES, GOUACHES

par Paul ROUDIÉ

Le groupe Jules-Delpit se devait d'apporter sa contribution à l'exposition du centenaire et c'est une sélection de dessins, de gouaches et d'aquarelles qu'il a décidé de présenter.

La Société en possède moins que de gravures, de lithographies ou de photographies, mais les œuvres originales méritent plus d'attention encore que celles dont on peut trouver ailleurs des exemplaires. La préparation de l'exposition a été une excellente occasion de les recenser et d'en opérer une sélection susceptible de révéler aux chercheurs et aux amateurs la nature et l'intérêt d'une collection qui doit être par son importance la quatrième de Bordeaux, après celles de la Bibliothèque municipale, des Archives municipales et des Archives départementales. Elle a été fort peu exploitée jusqu'à présent.

Constituée petit à petit de dons d'origines diverses, elle pourrait être tout à fait hétérogène, mais deux caractères lui donnent une certaine unité : la quasi-totalité des pièces sont bordelaises ou régionales, soit par leur sujet, soit par leur auteur ; à part un plan manuscrit du XVIIe siècle, elles s'échelonnent du second tiers du XVIIIe siècle à la fin du premier quart du XXe siècle, avec une nette prédominance de celles du XIXe.

Des genres très divers y sont représentés. Plans de la ville, cartes, portraits, scènes de genre, compositions religieuses ou allégoriques, académies ne forment que des séries très courtes. Les dessins d'architectes sont plus nombreux, moins toutefois que les paysages, ce qui nous rappelle que ce genre fut fort en honneur à Bordeaux au XIXe siècle. Cependant ce sont les dessins à caractère archéologique qui sont de beaucoup les mieux représentés. Cela s'explique tant par la vocation de la Société que par le nombre considérable d'artistes professionnels ou amateurs qui, au XIXe siècle et même au début du XXe à Bordeaux, se sont attachés à reproduire les vestiges du passé. Mme Zavialoff a bien étudié ce mouvement, mis en évidence ses causes, classé les types d'œuvres. Ce sont surtout des vues de monuments que l'on rencontre ; ils sont traités soit avec un souci scrupuleux d'exactitude, soit, plus souvent, avec un goût du pittoresque qui fait que l'environnement, l'atmosphère y jouent un rôle important. Parfois des objets très divers sont représentés.

Si les genres sont différents, la qualité et l'intérêt des pièces le sont aussi. Nous avons donné une place prépondérante dans cette exposition à

celles qui ont une valeur esthétique évidente et, par conséquent, à celles qui peuvent être attribuées à des artistes qui ont une réputation bien établie, au moins dans la région ; nous sommes heureux de montrer et le plus souvent de révéler des dessins de Bonfin, de Combes, de Taillasson, de Galard, de Lacour fils, de Léon Pallière, d'Oscar Gué, de Brascassat, de Drouyn. Cependant, nous n'avons pas, voulu négliger des artistes moins connus et même certains pratiquement inconnus. Les dessins de Corcelle que la Société a la bonne fortune de posséder sont susceptibles de faire progresser considérablement notre connaissance de cet architecte de talent et de l'art néo-classique bordelais. Les albums de jeunesse de Marionneau permettent de suivre ses progrès. Bernède et Fontan, spécialistes des paysages archéologiques, sont bien représentés et les curieux auront sans doute plaisir à découvrir des œuvres de Claveau, d'Augustin Roger, de Philippe, de Contant, d'Arnaud Pallière, du Rochefortais Thélot, de l'énigmatique Anglais Guion-Jude et de quelques autres. Dans le nombre considérable d'œuvres anonymes, nous avons fait un choix moins large, car il est souhaitable qu'une étude plus poussée que celle qui a pu être menée leur arrache leur secret. Il y a là une mine à exploiter et nous n'avons fait qu'ouvrir la voie en montrant quelques pièces dont l'intérêt nous a paru évident ou facile à mettre en relief. Bien entendu cet intérêt peut être plus documentaire qu'esthétique, et même exclusivement documentaire. Une Société comme la nôtre ne peut qu'être attentive à tout ce qui peut renseigner sur le passé et en particulier sur les œuvres et les monuments disparus, même s'il ne s'agit que d'un croquis ou d'un relevé fait par un amateur. Des dessins figurent d'ailleurs dans d'autres sections de l'exposition, car leur caractère particulier fait qu'ils y sont mieux à leur place.

La bibliographie qui suit certaines notices ne fait mention que des ouvrages ou articles qui apportent des renseignements sur les œuvres elles-mêmes. Nous n'avons pas entrepris de dresser la bibliographie même sommaire des auteurs. Il serait cependant injuste de ne pas dire ce que nous devons à la *Biographie* de Féret, bien qu'elle contienne quelques inexactitudes, aux chapitres concernant les arts des tomes V et VI de l'*Histoire de Bordeaux,* dus à M. le Professeur Pariset, auteur également de nombreux articles sur l'art bordelais des XVIIIe et XIXe siècles, à la thèse de Mme Zavialoff sur *Les Paysagistes bordelais du XIXe siècle et les monuments historiques de la Gironde.* Nous tenons à remercier M. Mériot, conservateur du Musée de Rochefort-sur-Mer, des renseignements qu'il nous a fournis sur Ch. Thélot et Mme P. Glotin de ceux qu'elle nous a communiqués sur Augustin et Paul Roger.

La notice n° 128 est de M. le Professeur Pariset ; les notices n°s 174 à 179 sont de Mme Zavialoff ; les notices n°s 130, 134 à 146, 148, 158, 159 sont de J.-P. Mouilleseaux ; les autres sont de P. Roudié.

MASSE, Claude

(Chambéry, vers 1652 - Mézières, 1737)

Ingénieur-géographe du service des fortifications et places-fortes, qui passa une partie de sa vie à relever des plans et des cartes entre la Loire et l'Adour, puis dans le Nord. Il a également exécuté des dessins et rédigé des notes d'un très grand intérêt, qui montrent beaucoup de curiosité et de perspicacité. Une grande partie de ses dessins, cartes et plans manuscrits se trouvait encore en 1880 chez un de ses descendants. Les archives du ministère de la Guerre acquirent un certain nombre de pièces et la ville de Bordeaux douze cartes manuscrites concernant le département. Le reste fut dispersé.

125

PLAN DE BORDEAUX. Plume et lavis. Papier collé sur toile. Une lacune. Hauteur : 0,67 m ; largeur : 0,78 m. DC II-29.

Inscription dans un cartouche : *Plan de la ville, chasteau et forts de Bordeaux fait l'année 1681 au mois d'octobre f. Masse. Eschelle de 200 toises.* Il y a quelques noms sur le plan lui-même, ainsi que des lettres et des numéros qui renvoient à des noms inscrits dans un second cartouche.

Ce plan fut acquis au début du XXe siècle par Ernest Labadie qui lui consacra en 1910 une notice dans son étude sur la topographie de Bordeaux, mais il ne le reproduisit pas. D'après cet auteur, il s'agit du premier plan géométral de Bordeaux dont la date soit sûre ; celui de Jouvin, conservé aux Archives municipales, est peut-être légèrement antérieur (1677), mais sa datation est hypothétique. Ajoutons qu'un autre plan, ignoré de Labadie, est de peu postérieur à celui de Masse (1685). Il a été publié dans le tome IV de l'*Histoire de Bordeaux,* p. 512. Le plan de Masse est à une échelle un peu plus grande que le plan de Jouvin et plus détaillé pour les faubourgs, les remparts, les forts et les châteaux, ce qui n'est pas étonnant étant donné les fonctions de l'auteur. D'autres monuments sont bien localisés et représentés d'une façon assez détaillée, mais ils ne sont pas toujours nommés. Les rues ne le sont jamais. Il y a des lacunes étonnantes : ne sont figurés ni les hôpitaux, ni les collèges, ni certains bâtiments conventuels. Par contre, sur le fleuve, sont dessinés de nombreux navires de divers types. Le plan de 1685 est plus précis sur certains points.

BIBLIOGRAPHIE. — LABADIE (E.), « La topographie de Bordeaux à travers les siècles ou catalogue historique et descriptif des vues et plans généraux de la ville de Bordeaux des origines à la fin du XIXe siècle », *Revue historique de Bordeaux,* t. III (1910), p. 50-51.

ANONYME

126

LE PALAIS GALLIEN vers 1737. Plume et lavis. Hauteur : 0,263 m ; largeur : 0,680 m. DE 32. Inscription au dos du cadre : « Don de Mlle Suzanne Lafargue ».

Ce document est à tel point proche de la grande gravure publiée dans le tome XII de l'*Histoire de l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres* (1740) que l'on peut croire qu'il s'agit du dessin présenté à cette compagnie en juin 1737 par Bimard de la Bastie et d'après lequel aurait été exécutée la gravure. Ce pourrait être aussi une copie de la gravure, mais sa qualité nous fait pencher pour la première hypothèse. L'amphithéâtre, bien que très mutilé, apparaît dans toute son ampleur, avec ses deux portes encore debout et des restes importants de la partie Est des gradins. Il n'est pas encore encombré par les constructions parasites que l'on voit sur la gravure d'Allix d'après un dessin de Daubigny et qui devinrent plus nombreuses encore par la suite, avant les destructions désastreuses du XIXe siècle.

ANONYME

127

CHAIRE DE L'EGLISE DES JACOBINS DE BORDEAUX. Plume et lavis. Hauteur : 0,486 m ; largeur : 0,323 m. DC II-45. Inscription : Elévation de la chaire à prêcher des Jacobins de Bourdeaux mise en place dan l'année 1743.

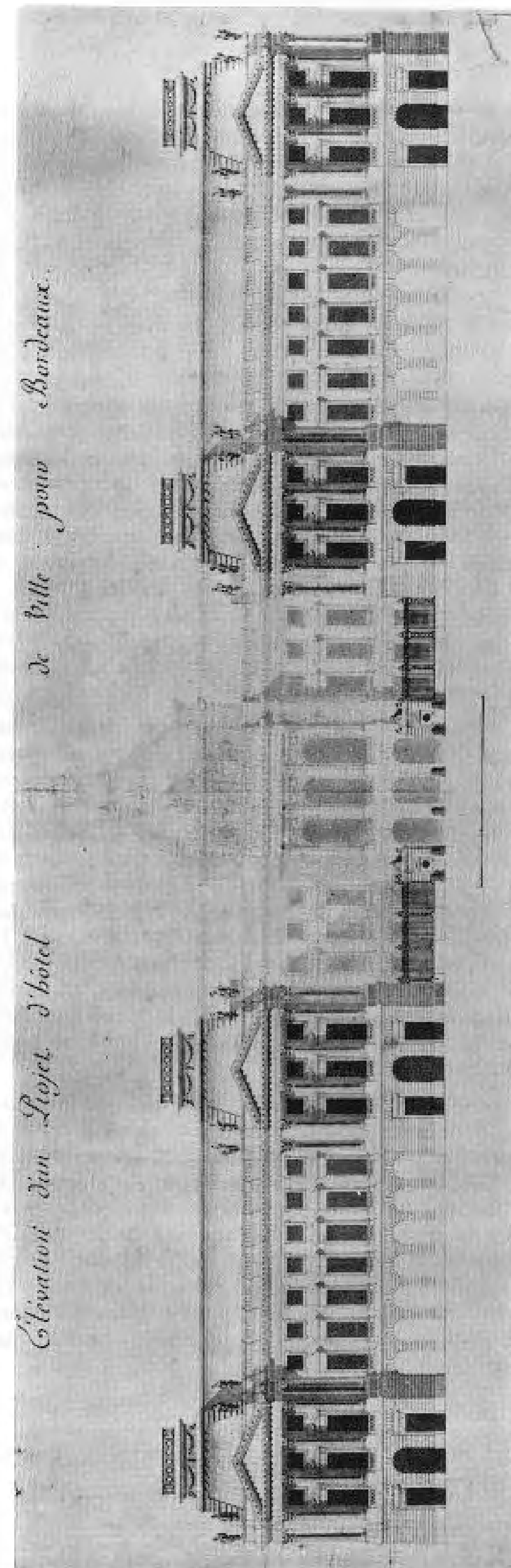
Le dessin n'est pas habile, mais c'est un document intéressant, car il date une œuvre importante et encore en place dans l'église qui est devenue l'église paroissiale Notre-Dame et qu'il montre ce qu'était son abat-voix primitif, détruit à la Révolution, refait en 1806. Au verso se trouve un plan de la chaire avec une inscription de la même main : *Plan par taire de la chaire à precher des jacobin de Bourdaux* et plus bas plusieurs mots illisibles et *le 12 juillet 1757*. La signification de cette dernière date nous échappe.

BONFIN

128

ELEVATION D'UN HOTEL DE VILLE POUR BORDEAUX. Plume, lavis crayon. Format : 110 × 35,3. DE 37. « Don de la famille de M. Rullies / (architecte de la Ville de Saintes) / comme témoignage d'amitié / pour Monsieur Paul Fouché ».

Parmi les projets bordelais qui n'ont jamais été exécutés, ceux de l'Hôtel de ville sont les plus importants. Longeant les Fossés (notre cours



128

Victor-Hugo), depuis la porte du Gros-Horloge, il y avait un complexe désordonné et délabré : maison de ville, collège de Guyenne, salle de concert, prison, chapelle. Peu avant de se retirer, l'intendant Tourny obtient qu'un arrêt du Conseil d'Etat (sept. 1755) autorise la réédification de l'Hôtel de ville sur les projets de son architecte Portier, de préférence à ceux d'Ange Gabriel. D'autres projets sont signalés, ceux de Mansart de Sagonne, d'un entrepreneur bordelais, de Soufflot (1758) que l'Académie d'architecture estime bien conçus et dont elle reconnaît la très belle ordonnance, de Bonfin, architecte et ingénieur de la ville. Après confrontation, la Jurade se décide pour Bonfin (août 1769). Les travaux commencent lentement.

Des complications surgissent. Des travaux dirigés par l'ingénieur Saint-André modifient de l'autre côté des Fossés le collège de la Magdelaine que les Jésuites viennent d'évacuer pour y installer des administrations. La ville d'ailleurs est capable de mener de front les deux entreprises, mais avec prudence. D'autre part, le Grand-Théâtre, qui s'élève depuis 1773 sur les projets de Victor Louis à cause des exigences du gouverneur de Guyenne, le maréchal duc de Richelieu, coûte cher. Le jeune architecte Pâris vient au milieu de 1774 pour inspecter le chantier du Théâtre, connaître ceux de la ville et, au fond, savoir les revenus dont la ville dispose, revenus qui pourraient être détournés au profit du Théâtre. Les travaux de Louis, arrêtés en septembre 1774, reprennent en 1775, entraînant l'arrêt de ceux de la ville. Le théâtre a coûté la vie à l'Hôtel de ville.

Des divers projets, il subsiste aux Archives départementales des dessins et des plans de Portier d'un style élégant et orné et l'élévation de Bonfin. Ce dernier avait fait connaître ses devis à Soufflot, et il avait même été à Paris pour les lui expliquer (1769). Le plan envoyé à Paris avait été « agrandi sur un local plus spacieux », mais dans le fond il était, nous dit une lettre conservée aux Archives communales, « toujours de M. Soufflot ». Par « plan », faut-il entendre aussi « élévation » ? Le document exposé ici serait-il donc un écho de Soufflot en 1758 ? Problème capital, car c'est l'époque où Soufflot commence Sainte-Geneviève, notre Panthéon, et des dessins et gravures de cette période (certains dessins publiés depuis peu) on peut tirer deux conclusions. L'une est que déjà, dans ses débuts, il est un novateur, conscient, du style néo-classique révolutionnaire, et non pas un précurseur ; l'autre, à l'opposé, qu'il a tâtonné longtemps avant d'arriver à des solutions géniales.

A l'examen, l'élévation se rattache à la tradition classique et présente des analogies avec des projets du temps, tel l'Hôtel de ville de Rouen par Le Carpentier (1755, 1756), mais surtout avec les travaux contemporains d'Ange Gabriel. Ainsi, les corps de garde de la cour d'honneur avec leur toit dominé par un boulet ou une grenade sont proches de ceux de l'Ecole militaire, le dôme à l'impériale au fond de la cour d'honneur, avec ses motifs décoratifs, fait penser aussi à l'Ecole militaire. Les deux ailes évoquent les garde-meubles de notre Place de la Concorde : pour chacune, deux pavillons d'angle avec socle, péristyle et fronton, et, au centre, le corps de logis : soubassements à refends et arcades, parents des

garde-meubles, et au-dessus des deux étages corniche et balustres à la manière de Gabriel. Seulement, tout le corps de logis est un peu en retrait par rapport aux pavillons. Gabriel place le socle sur le même plan que les pavillons et ménage devant les deux étages en retrait la loggia et la colonnade.

L'uniformité des motifs frappe. Quelques variations pourtant : des ouvertures rectangulaires pour les socles des pavillons, des frontons sur les baies du bel étage de ces pavillons, des baies rectangulaires pour les ailes du fond de la cour d'honneur. Çà et là de la fantaisie : des casques à panache encadrent les couvertures des corps de garde ; pour les statues des pavillons, casques à panache, lances, boucliers, chausses bouffantes, comme une référence à un passé national. (Bonfin place face au spectateur des statues qui devaient parfois être vues de profil.) Notons encore les belvédères sur les toits à pans coupés des pavillons et, au-dessus du dôme central, un tempietto ; une Renommée qui brandit une trompette pose un pied sur une demi-sphère en haut du tempietto et ressemble à celle que Biard a sculptée pour la chapelle de Cadillac. Tempietto et Renommée suggérées au crayon, statues de preux plus maladroites, voilà l'apport de Bonfin.

Ces fantaisies n'ont rien de commun avec Gabriel et Soufflot. Si l'élévation est, comme nous le croyons, le reflet de l'art de Soufflot de 1758, elle prouve qu'il a déjà dépassé Gabriel. Tout en restant encore attaché au classicisme pour une création officielle, il évite la grâce et les ciselures de Gabriel, il préfère la répétition des motifs et l'austérité qui engendrent unité et grandeur.

François-Georges Pariset,

Professeur d'Histoire de l'art moderne et contemporain à l'Université de Bordeaux III.

CLAVAUX

Ingénieur et Officier de la Légion-Corse sur lequel nous n'avons trouvé jusqu'à présent aucun renseignement.

129

PLAN DU BASSIN D'ARCACHON ET DE SES ENVIRONS. Aquarelle et gouache. Papier collé sur soie. Hauteur : 1,034 m ; largeur : 1,020 m. DC II-30. Don Bisson, 1935.

Inscription dans un cartouche : *Plan du Bassin d'Arcachon et de ses environs dédié à Monsieur le Marquis de Monteynard, Ministre de la guerre par son très humble et très obéissant serviteur Clavaux Ingénieur et Officier de la Légion-Corse. 1772.*



129

Cette pièce est une œuvre d'art, ne serait-ce que par le cartouche à la gouache aux couleurs très fraîches qui représente avec beaucoup de brio et un métier très savant, dans un style encore Louis XV, des personnages allégoriques, dont l'un tient un écu aux armes du marquis de Monteynard et des objets militaires ou maritimes enchevêtrés et amoncelés. La carte elle-même est extrêmement agréable à regarder, parfaitement dessinée, colorée avec goût ; les indications écrites, bien que nombreuses, ne la surchargent pas. Du point de vue de la précision, c'est un document au moins équivalent à la célèbre et précieuse carte de Belleyme qui fut éditée plus tard, mais dont les relevés durent être à peu près contemporains du travail de Clavaux. Un tronçon de chemin dénommé « chemin des Romains » y figure alors qu'il n'est pas mentionné par Belleyme. Il y est également fait état de projets : deux forts devaient commander l'entrée du bassin et un canal le relier à Bordeaux. Le cap Ferret n'est pas aussi long qu'il l'est à présent, ce qui confirme l'opinion selon laquelle il aurait été modifié vers 1782 par une tempête.

TAILLASSON, Jean-Joseph

(Bordeaux, 1745 - Paris, 1809)

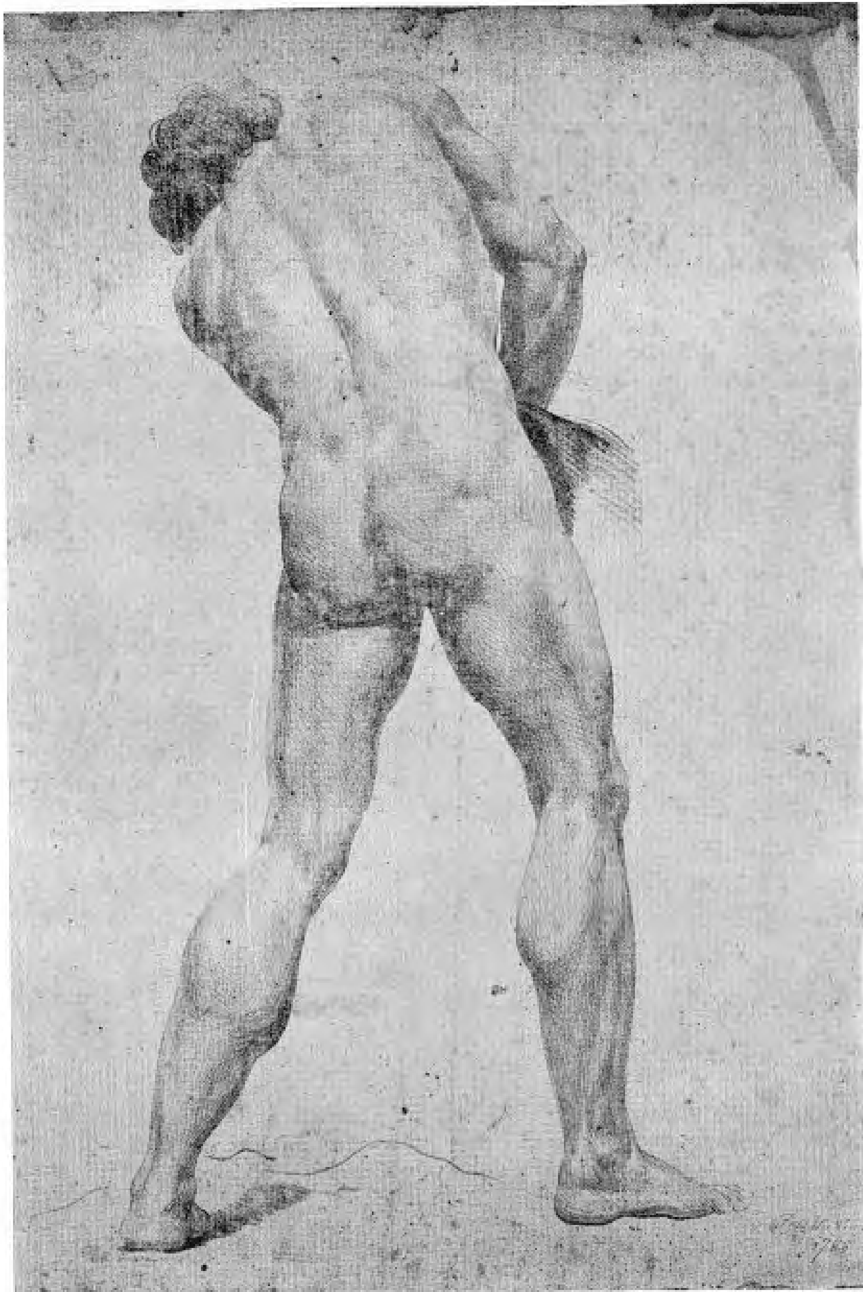
Fils d'un négociant bordelais, il eut une formation de peintre à l'école du néo-classicisme en compagnie de Pierre Lacour, dont il était le condisciple à Paris dans l'atelier de Vien, puis qu'il accompagna à Rome en 1772. Agréé en 1774 par l'Académie des arts de Bordeaux, il fut reçu académicien à Paris en 1784 et exposa régulièrement au Salon jusqu'en 1806. Son œuvre, inspiré de sujets mythologiques, historiques ou religieux, est un reflet des conceptions esthétiques de la génération du néo-classicisme triomphant qu'il explicita dans une série d'études critiques sur les grands peintres.

130

ETUDE D'UN HOMME NU DEBOUT, VU DE DOS. Mine de graphite sur papier blanc collé. Hauteur : 0,559 m ; largeur : 0,395 m. Signé et daté : Taillasson, 1786. DE-7.

Inscription au dos : *Vente Girault, novembre 1918.*

Taillasson fut un abondant dessinateur, mais ses feuilles sont devenues très rares, et cette académie, travaillée par des traits hachurés pour rendre les saillants des volumes, est sans doute un de ses seuls dessins datés et signés.



130

COMBES, Louis-Guy

(Podensac, 1754 - Bordeaux, 1818)

Formé à Bordeaux chez Bonfin puis à Paris chez Mique et chez Peyre, cet architecte séjourna en Italie et revint s'établir en 1784 à Bordeaux, où, sans être gêné par la succession des régimes politiques, il joua un rôle de premier plan comme constructeur ou restaurateur de monuments publics et privés, dont beaucoup subsistent. Principal représentant dans la région de l'école néo-classique, dont il se fit même le théoricien, il respecta cependant le style de la cathédrale qu'il remit en état après la Révolution, sauva de la destruction les portes du Cailhau et de la Grosse-Cloche et la tour Pey-Berland.

131

PORTE ROYALE DU CHATEAU TROMPETTE. Plume. Hauteur : 0,291 m ; largeur : 0,373 m. Inscriptions au crayon : *Château Tropeyte. Porte royale.* **Fin du XVIIIe siècle. DC I-280.**

Ce dessin d'une extrême netteté est sûrement l'œuvre d'un architecte et nous l'attribuerions volontiers à Louis Combes, auteur d'un dessin représentant la même porte, cadrée exactement de la même façon (Bibliothèque municipale, fonds Delpit, C. XI-2-23). Il y a cependant des différences : le dessin de la Bibliothèque municipale est beaucoup moins sec et moins plat, car il fait appel au lavis et à l'aquarelle ; d'autre part le décor sculpté au-dessus de la porte y figure ; par contre il n'y a pas, comme ici, au-dessous de l'élévation le plan de l'avant-corps. Il est possible que le dessin de la Société ait servi de préparation à l'autre, plus achevé et plus séduisant. Les deux pourraient être de la période où Combes fut contrôleur des travaux du Château-Trompette dirigés par Louis à partir de 1785.

BIBLIOGRAPHIE. — *Bordeaux disparu,* exposition de gravures, dessins et objets présentée du 6 octobre au 10 décembre 1967, n° 58 et pl. XIX.

132

PORTE NORD DU CHATEAU TROMPETTE. Plume. Hauteur : 0,301 m ; largeur : 0,397 m. Inscription au crayon : *Porte Nord.* **Fin du XVIIIe siècle. DC I-279.**

Dessin évidemment de la même main que le dessin précédent ; pour des raisons analogues nous l'attribuerions à l'un des aides de Combes ou à Combes lui-même, auteur également d'un dessin rehaussé de lavis et d'aquarelle de cette porte (Bibliothèque municipale, fonds Delpit, C. XI-2-22). Le caractère préparatoire de cette seconde pièce apparaît plus nettement encore par le fait que certains ornements sont simplement esquissés au crayon (draperies au-dessus de la porte).

133

PORTAIL DU DEPOT DE MENDICITE. Plume, encre noire et rouge. Hauteur : 0.274 m ; largeur : 0,382 m. Inscriptions : *Elévation de la Porte du dépôt des mendiants du côté de fort Louis. Dépôt des Mendiants. Elévation de la porte du côté de la cour.* **Vers 1808. DC I-278.**

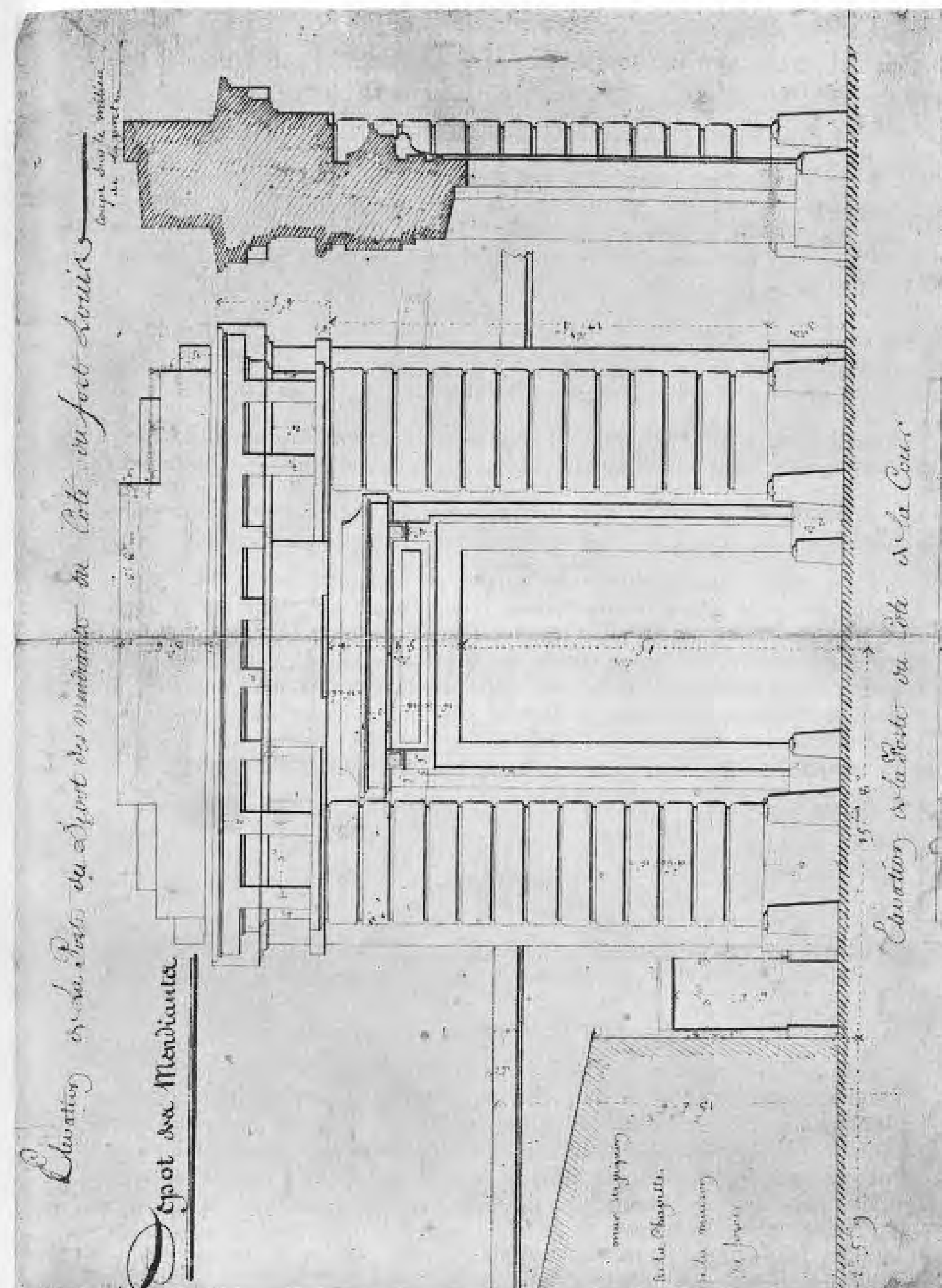
C'est par un décret du 25 avril 1808 que fut décidée la fondation d'un dépôt de mendicité qui fut ouvert en 1811. Transformé en petit séminaire en 1817, c'est actuellement le Lycée technique, n°s 141-143, cours de la Marne. Comme sa construction fut confiée à Combes, on peut lui attribuer ce projet de portail où les mesures des divers éléments sont soigneusement indiquées et qui comporte une coupe à côté de l'élévation. Le portail existe d'ailleurs, semblable au projet à quelques détails près, mais il se trouve actuellement dans une des cours de l'Ecole de Santé navale qui jouxte le Lycée technique. Remarquable par sa rigueur et sa robustesse, il n'est pas sans rappeler, en plus modeste, les portes du Château Trompette, plus anciennes de près d'un siècle et demi. Il est à noter que Combes n'y a pas utilisé les ordres antiques.

CORCELLE, Arnaud

(Bordeaux, 1765-1843)

Fils d'un maître charpentier ayant travaillé à la construction du Grand-Théâtre, le jeune Corcelle remporta à Paris le second prix d'architecture au concours de 1783 et se lia avec la génération des futurs architectes de l'Empire, comme Pierre Fontaine et Charles Percier. De retour à Bordeaux, il participa aux principaux travaux du XVIIIe siècle avant de s'enrôler volontairement pendant la Révolution comme officier du Génie. Son activité d'architecte à Bordeaux et dans la Gironde s'est poursuivie pendant plus de quarante années : construction d'édifices publics civils et religieux, de demeures urbaines ou de châteaux et projets de décor et de mobilier. Héritier d'un enseignement néo-classique, Corcelle est un esprit éclectique dont le goût a évolué avec celui de son temps : il a su allier un sens des volumes simples (comme le temple des Chartrons ou le château La Bégorce) à une intelligence du décor intérieur (allant du mobilier Directoire au néo-gothique troubadour).

Les dessins de Corcelle proviennent d'un ensemble — inédit jusqu'à ce jour — offert à la Société archéologique de Bordeaux par M. Fleuret en février 1930.



133

134

DESSIN D'UN ARC DE TRIOMPHE. ELEVATION ET PLAN. Plume et lavis. Hauteur : 0,942 m ; largeur : 0,645 m. DC II-1.

Signé et daté : *Corcelle fecit et invenit an 1781.*

Ce dessin d'un jeune élève de 16 'ans, s'il ne montre pas une grande originalité, ne manque pas d'allure, avec de puissants volumes qui rapellent la Porte de Bourgogne. De part et d'autre d'une arcade, des colonnes doriques, au fût lisse, orné de trophées, soutiennent un haut entablement portant les armes royales.

135

PROJET DE CHATEAU. COUPE. Aquarelle et plume. Hauteur : 0,705 m ; largeur : 0,290 m. DC II-4.

Inscription au dos : *Projet d'un château fait ché* (sic) *M. St. P...* (illisible).

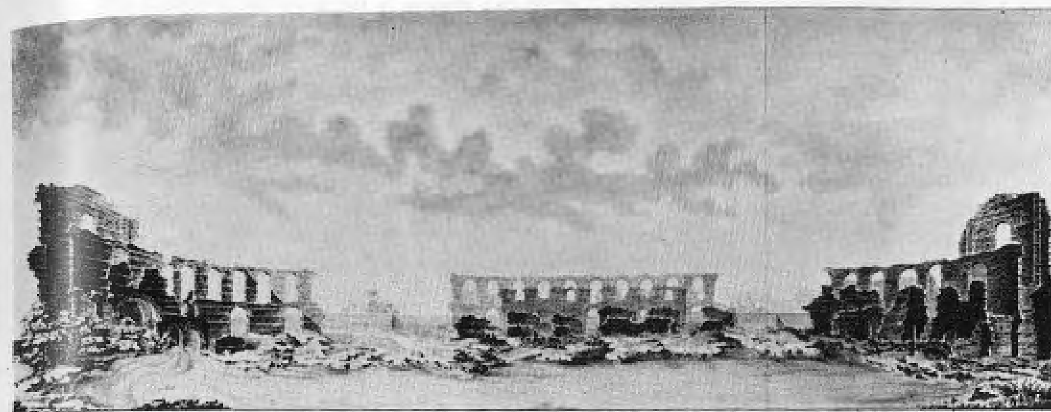
On peut vraisemblablement attribuer ce projet au jeune Corcelle qui adopte ici deux genres d'architecture : une façade de palais sur le parc, et les ailes et les pavillons formant autour d'une cour la partie fonctionnelle du château. La façade sur le jardin présente une structure originale : une fontaine s'intègre dans le mur orné de colonnes et d'un entablement dorique surmonté de statues. A la base des murs, chaque soupirail devient une source dont les eaux vont alimenter les fontaines extérieures du jardin. En arrière de ce mur-fontaine, l'élévation des ailes correspondant sans doute aux communs est plus sobre.

136

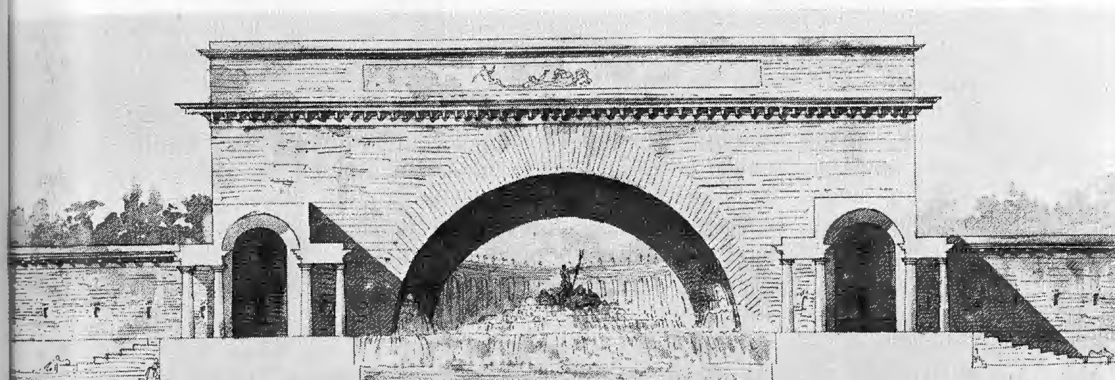
FEUILLE DE CROQUIS. DEUX PLANS, DEUX ELEVATIONS, UNE COUPE. Mine de plomb et plume. Hauteur : 0,520 m ; largeur : 0,265 m. DC II-14.

Au dos croquis à la mine de plomb et signature *Corcelle.*

Corcelle a rapidement dessiné de vastes édifices à plan central, sur gradins et couverts pour la plupart d'une coupole. Cette série de croquis — datant de la période de formation de l'architecte — est un document pour l'histoire de l'architecture néo-classique à Bordeaux. Il faut en chercher les sources dans les recueils des Grands Prix ou des projets connus de mausolées (tels ceux de Durand ou de Grandjean de Montigny) ; l'influence de Boullée, dont on connaît le célèbre projet de *Cénotaphe pour Newton,* paraît aussi certaine (voir J.-M. Pérouse de Montclos, *E.L. Boullée,* Paris, 1969, les premières planches).



126



138

137

PROJET DE FONTAINE MONUMENTALE. ELEVATION, COUPE ET PLAN. Plume et aquarelle. Hauteur : 0,788 m ; largeur : 0,470 m. DC II-20.

Au dos : *Corcelle ellève* (sic).

Parmi les dessins de Corcelle, plusieurs sont des projets de fontaines monumentales destinées à s'intégrer dans de vastes édifices — palais ou bains d'eaux minérales — à l'image des projets célèbres des concurrents au Grand Prix, de Crucy à Peyre le neveu.

La feuille exposée ici — comparée au projet de château — montre une grande évolution dans la technique du dessin et surtout dans la conception solide et volontairement dépouillée du vaste massif à refends dans lequel s'ouvre une niche en cul-de-four. Comme d'une grotte, la fontaine jaillit sous un groupe tutélaire placé au sommet de gradins. De part et d'autre, des statues de bronze laissent échapper l'eau dans des vasques. Ainsi l'imposant fond de décor (qui contient le réservoir d'eau) est-il animé par une véritable architecture d'eau semblable à un autre projet d'une rotonde sur des cascades, formant une « pièce-montée » d'eau (voir le catalogue de l'exposition *Les Architectes bordelais et le néo-classicisme,* Bordeaux, Archives municipales, 1970, n° 43).

138

PROJET DE FONTAINE MONUMENTALE. ELEVATION ET COUPE. Aquarelle et mine de plomb. Hauteur : 0,520 m ; largeur : 0,310 m. DC II-17.

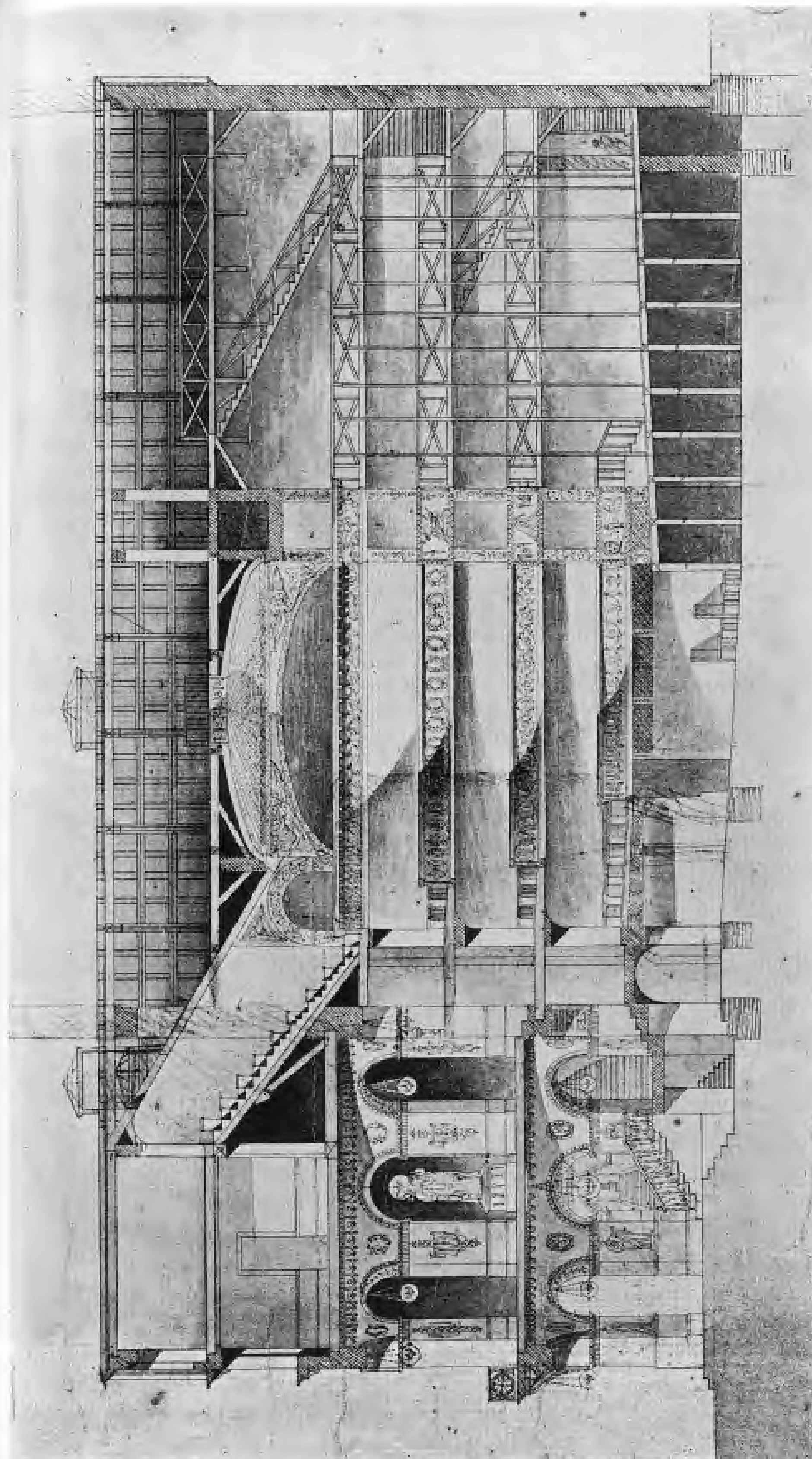
Simplicité des lignes (des horizontales et un arc de cercle), proportions trapues d'un massif sans décor, tout indique le choix de Corcelle pour un parti monumental. Au lieu d'un décor plaqué, il s'agit d'une véritable mise en scène de l'espace de part et d'autre de la fontaine. Le plan du nymphée rappelle la conception du Temple de Canope de la Villa Adriana de Tivoli, tandis que la colonnade en hémicycle, surmontée de statues au fond, et le Neptune debout, font penser au Bernin. Signalons à titre de comparaison avec l'arcade de la fontaine, l'arche formant porche construite par Ledoux à Paris devant la façade à colonnes de l'hôtel Thélusson (1776-1783).

139

PROJET DE MAISON POUR MADAME PETIT SUR L'EMPLACEMENT DES GRANDS CARMES. PLANS. Plume et aquarelle. Hauteur : 0,410 m ; largeur : 1,150 m. DC II-16.

Inscription : *Desseins des plans des caves, rez-de-chaussée, premier, second, et troisième étages d'une maison projetée sur des emplacements de l'église des ci-devant Grands Carmes appartenant à Madame la veuve Petit.*

Pendant la Révolution, Corcelle a exécuté différents projets de voierie et de lotissement pour les terrains des anciens couvents de Bordeaux. Le



140

Couvent des Grands-Carmes, situé près de l'Hôtel de ville, occupait une vaste superficie comprise entre les rues Sainte-Catherine, Canilhac et l'actuel cours Victor-Hugo. C'est sur l'emplacement d'une partie de l'église que devait être construite une maison présentant une structure traditionnelle à Bordeaux : trois travées en façade, des caves, un rez-de-chaussée et trois étages. La précision du dessin qui met en place tout le mobilier en fait un document de la vie quotidienne.

140

VUE INTERIEURE D'UN PROJET DE THEATRE DES VARIETES. COUPE. **Plume et lavis. Hauteur : 0,485 m ; largeur : 0,645 m. DC II-8.**

Inscription : *Coupe ou vue intérieure du vestibule de la salle et du théâtre, prise dans la plus grande longueur du projet ainsi qu'on le voit marqué sur le plan par la ligne.*

Correspondant à la coupe exposée ici, il existe un « plan projeté (sic) d'une nouvelle salle de spectacle pour les Variétés » qui ne fournit malheureusement aucune indication permettant de situer le lieu où Corcelle pensait édifier son théâtre. De nombreuses salles ont en effet porté le nom de Variétés tout au long de la Révolution ; citons par exemple le théâtre comique et lyrique des Variétés situé en 1799 près de la porte Dauphine (en fait il s'agissait de la vieille salle de la Comédie antérieure au Grand-Théâtre) ou le Lycée-Variétés ouvert en 1799 dans la salle des concerts de l'Intendance.

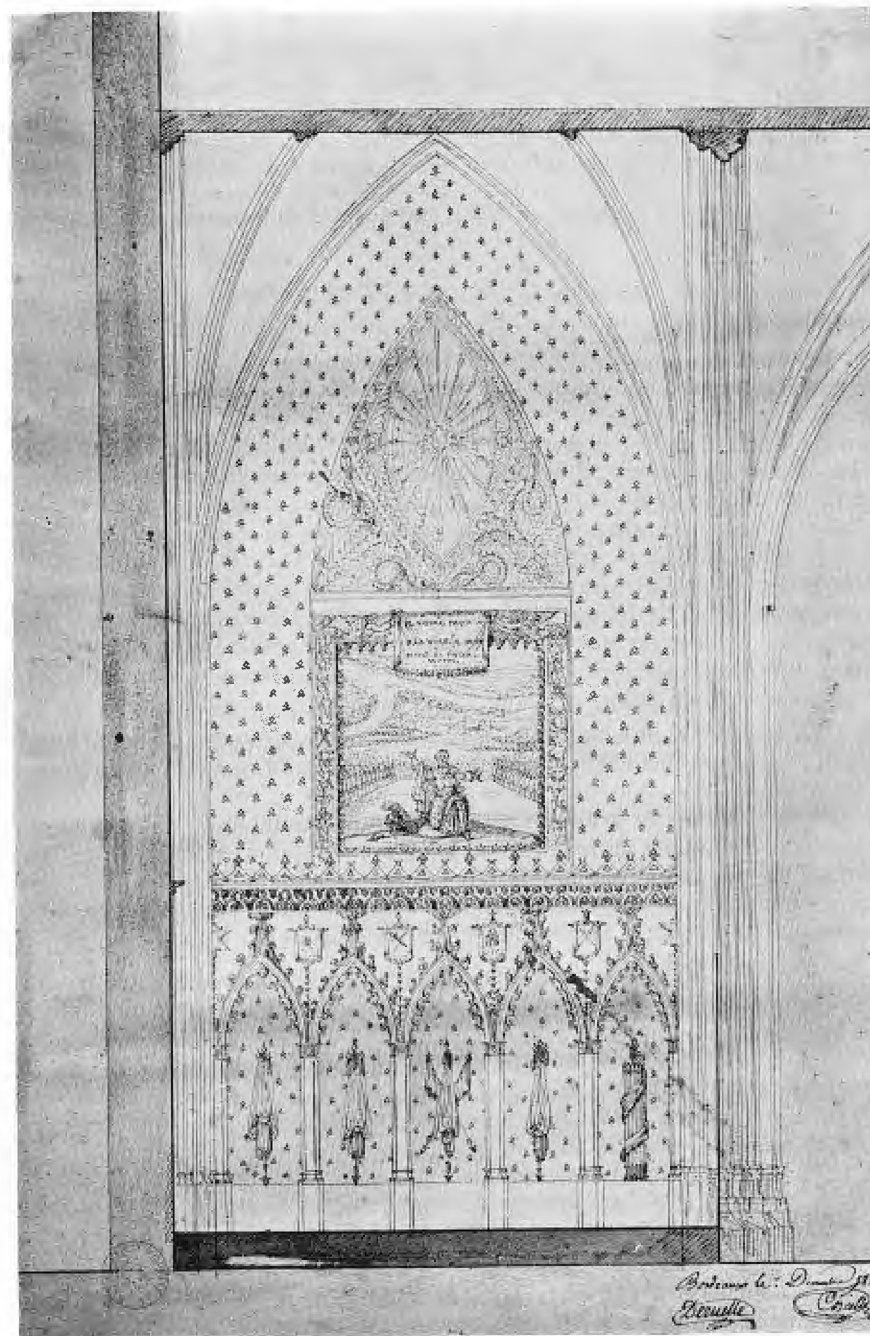
L'édifice présente peu d'originalité et semble se dégager assez mal des constructions environnantes. On notera la finesse du dessin et la variété des motifs du décor typiquement néo-classique : des figures en toges dans les niches du vestibule, un groupe sculpté central dans le foyer du premier étage et des Renommées sur les écoinçons du plafond de la salle. Le style du décor et l'écriture du dessin nous autorisent à dater cette œuvre autour de 1800.

141

PLAN ET ELEVATION D'UN COMPTOIR POUR LA PHARMACIE DE MONSIEUR BERTIN. **Plume et aquarelle. Hauteur : 0,415 m ; largeur : 0,260 m. DC II-19.**

Daté et signé : *Bordeaux le 20 février 1810 Cle.*

Bertin était pharmacien, place Dauphine (aujourd'hui place Gambetta). C'est pour son officine que Corcelle a dessiné ce comptoir blanc rechampi bleu et or dont le décor est caractéristique des motifs du « style Empire ».



143

142-143

DECOR DE LA CHAPELLE DE LA CONFRERIE DES MONTUZETS A L'EGLISE SAINT-MICHEL (1818).

1. **« Façade opposée à celle de l'autel. On observe que le papier volant comporte seul l'ouvrage détaillé dans le devis ». Plume et lavis. Hauteur : 0,48 m ; largeur : 0,33 m. DC II-13.**

2. **« Côté de l'entrée ». Plume et lavis. Hauteur : 0,48 m ; largeur : 0,39 m. DC II-11.**

Signé et daté, *Bordeaux le 1er décembre 1818, Corcelle, Deruelle ;* au dos autre dessin à la plume signé *Corcelle.*

Etablie très anciennement dans l'église Saint-Michel, la Confrérie des Mariniers dite des Montuzets — relevée en 1461 par Louis XI — était installée dans la chapelle Sainte-Catherine d'Alexandrie. *Une institution aussi religieuse, aussi monarchique a dû crouler avec le trône et l'autel, elle doit se relever avec eux,* affirme le Registre de la Confrérie royale de Notre-Dame de Montuzet (Archives municipales, Manuscrit 589) qui consacre le rétablissement de la confrérie, installée sans sa chapelle le 12 mars 1818. Les statuts affirment qu'*elle se consacre au service de Dieu et à celui du trône légitime et héréditaire des enfants de Saint-Louis, sous la protection puissante de la mère de Dieu et l'invocation de Saint-Louis.* La confrérie était composée — outre les membres honoraires tels la Famille royale, les grands dignitaires de la cour et du gouvernement — des négociants et marchands de Bordeaux désireux d'affirmer leur attachement aux Bourbons.

Trop à l'étroit dans sa chapelle, la confrérie dut s'installer dans un autre local plus vaste, l'actuelle chapelle Notre-Dame des Montuzets. Corcelle fut chargé de la décoration. Son projet respecte — on le voit — l'architecture des lieux et même la grille Louis XVI de la chapelle. Les arcs en ogives s'accommodèrent des oriflammes et drapeaux ainsi que des fleurs de lys semées sur les murs, servant de fond à des tableaux historiques. Le tout est un bon exemple du style troubadour très à la mode pendant la Restauration, mêlant le décor inspiré du Moyen Age aux symboles antiques de la légitimité retrouvée.

144.

VUE DU TOMBEAU DE LEON PALLIERE. Lithographie. Hauteur : 0,413 m ; largeur : 0,286 m. GC-1.

Signée : *G. de Galard, Corcelle, litho. de Gaulon.* Sur la stèle : *V. Léon/Pallière/peintre d'histoire/né le 19 juillet 1787/décédé le 28 décembre 1820/Le Conseil municipal/a cédé la portion/de terre natale/où repose(nt) (ses) restes/à l'a(mi)tié/ce monument.*

Le tombeau du peintre Vincent-Léon Pallière se trouve au cimetière de la Chartreuse (5e série, no 1). Sa structure est simple, seule la palette rappelle le peintre sur la stèle où s'enroule une branche de lierre.

145

PROJET D'UN TOMBEAU. QUATRE DESSINS, DONT UN SUR RETOMBE. Mine de plomb. Hauteur : 0,255 m ; largeur : 0,407 m. DC II-10.

Ce projet d'un tombeau peut être rapproché de celui du peintre Pallière par sa composition, mais les motifs du décor varient sensiblement (attributs du commerce et non de la peinture) et les initiales ne correspondent pas à celles du peintre.

146

DESSIN DE LA CHAIRE DU TEMPLE DE LA RUE NOTRE-DAME (1834). Mine de plomb et plume sur calque. Hauteur : 0,291 m ; largeur : 0,219 m. DC I-265.

Inscription : *Chaire du Temple des protestants par M. Corcelle architecte exécutée à Bordeaux par Lamarque aîné (...) 1834.*

Le temple des Chartrons est le grand ouvrage de Corcelle qui subsiste encore (inauguré en mars 1835). Sa façade sobre est ornée d'un harmonieux péristyle ionique ouvrant sur une nef bien éclairée couverte en berceau. Les Archives municipales conservent les croquis de la façade du temple qui ont été exposés en 1970 (catalogue cité, no 60 et no 61 reproduit). La cuve de la chaire est ornée de feuilles d'acanthe et l'abat-voix se couvre de volutes. Une fois encore le style décoratif de Corcelle évolue avec la mode de son époque, même s'il reste dans son architecture fidèle à des constantes néo-classiques. La chaire contraste un peu d'ailleurs avec la nudité et la clarté de l'architecture intérieure du temple.

GONZALES, Antoine

(Bordeaux, 1741-1801)

Elève puis collaborateur du peintre décorateur Berinzago, il exécuta des décors de théâtre mais aussi des tableaux, des dessins, des gouaches, des aquarelles. Il fut professeur adjoint de perspective et de géométrie à l'Académie des arts et exposa au Salon bordelais de 1787 plusieurs œuvres dont un dessin du château de La Brède et un dessin du château de Montaigne.

147

CHATEAU DE MONTAIGNE. Plume et lavis. Hauteur : 0,41 m ; largeur : 0,738 m. DE-30.

Daté : *1786.* Acheté en 1934 (?).

Bien que ce dessin ne soit pas signé, il est tentant, à cause de la date qu'il porte et de son sujet, de l'attribuer à Gonzalès. Cependant, il ne

semble pas qu'il faille l'identifier avec l'œuvre exposée en 1787, car il diffère sensiblement de celui représentant La Brède, qui est conservé dans ce château, et dont il devait sans doute former le pendant. Ce dernier n'a pas les mêmes proportions, il est signé et daté, et surtout il est traité avec beaucoup plus de soin et de délicatesse, sinon avec une très grande habileté. Un point cependant les rapproche : dans les deux cas le philosophe est représenté devant son château accompagné de plusieurs personnages. On peut supposer que le dessin présenté ici est une première version.

BIBLIOGRAPHIE. — Pariset (F.-G.), *Histoire de Bordeaux,* t. V : « Bordeaux au xviiie siècle », Bordeaux, 1968, p. 660. — Marionneau (Ch.), *Les Salons bordelais ou expositions des Beaux-Arts à Bordeaux au XVIIIe siècle (1771-1787),* Bordeaux, Vve Moquet, 1884, p. 72-73.

ANONYME

148

LE DEPART DE L'ENFANT PRODIGUE. Plume et lavis. Hauteur : 0,59 m ; largeur : 0,78 m. DE-33.

En bas à droite, monogramme au crayon : P.L. Sur la bordure, au crayon : *3225 Le départ de l'Enfant prodigue par Pierre Lacour.* Une étiquette, au dos, réaffirme l'attribution.

Si le sujet de ce dessin inédit semble bien être inspiré par la parabole de l'Enfant prodigue (*Luc* XV), l'attribution à Pierre Lacour le père (1745-1814) ne saurait être définitive. En effet, on peut avoir du mal à reconnaître la main de Lacour dans ce dessin. Lacour a déjà traité un thème tiré de la même parabole (croquis au crayon conservé à la Bibliothèque municipale, Fonds Delpit LXXXIX, n° 30, catalogué par R. Mesuret, *Pierre Lacour,* Bordeaux, 1937, p. 120, n° CCXVII). Mais le style, encore nerveux et vif, n'a rien à voir avec le ton solennel et avec l'aspect solide et lourd des figures du présent dessin.

Les personnages sont cernés de traits à la plume sans repentirs, les ombres appliquées au lavis d'un pinceau net. Le costume du père, en particulier son manteau et ses braies, rappelle un autre dessin de la période néo-classique attribué lui aussi à P. Lacour (acquis par le Musée de Bordeaux en 1951 ; Inventaire 51-1-2) et représentant le *triomphe de David.* Remarquons cependant que ce dernier dessin est d'un graphisme plus allongé et plus élégant que la feuille exposée ici.

ANNONI, Félix

(Milan, (?) - Bordeaux, vers 1810)

Peintre et décorateur qui se fixa à Bordeaux à une date inconnue et s'y maria en 1785. Il travailla avec Berinzago aux décors du Grand-Théâtre et aux peintres de la voûte de Saint-Bruno. Il décora d'autres églises mais fit aussi des dessins. Son fils, prénommé également Félix (vers 1786-1850), fut l'élève de Pierre Lacour père et exécuta des dessins, en particulier des vues de monuments de la région.

Il est vraisemblable qu'il faut attribuer à Annoni père les deux dessins présentés car ils portent des inscriptions en italien, langue que ne devait pas employer couramment le fils, né et élevé en France. Cependant la question reste posée. Ces dessins ont été, avec quelques autres du même auteur, donnés à la Société archéologique par E. Piganeau.

149

LE CHATEAU DE CARRIET A LORMONT. Mine de plomb. Hauteur : 0,248 m ; largeur : 0,41 m. DC I-138. Don Piganeau.

Inscriptions : *Prospetto d'un castello sopra la ripa della Garunna...* (fin illisible) ; d'une autre main : *Ch. de Carriet, Lormont, par Annoni 1812.* Au dos : *Don de M. E. Piganeau.*

Le château de Carriet appartint à la famille de Pichon du xve au xxe siècle. Vendu à une compagnie en 1917 il a été détruit depuis. Il avait sans doute été reconstruit au début du xviie siècle. Le logis comportait un pavillon central couvert en terrasse, encardé de deux ailes basses, terminées par des pavillons, dont l'un était en ruine. Le dessin d'Annoni montre ce logis, mais seulement à l'arrière-plan et du côté de sa façade postérieure. Ce sont les dépendances qui sont le plus en évidence. Facture précise et habile ; la différence des plans est bien indiquée.

150

LE CHATEAU DE VILLANDRAUT. Plume et lavis. Hauteur : 0,287m ; largeur : 0,424 m. DC I-141. Don Piganeau.

Inscriptions : *Castello di Vilandrau* ; d'une autre main : *Villandraut par Annoni* et au dos : *Don de M. E. Piganeau.*

Il n'est pas douteux qu'il s'agit bien d'une vue de la façade Sud du château de Villandraut, mais sa valeur archéologique semble très médiocre, car de nombreux détails ne concordent pas avec l'état actuel, alors que le monument ne s'est pas sensiblement dégradé.

Non seulement la technique de ce dessin est différente de celle du dessin précédent, mais à la précision et à la netteté du travail du premier



148



152

s'oppose le fa-presto assez désinvolte de celui-ci. Il a l'intérêt d'être un exemple, sans doute précoce, de l'intérêt que prenaient les artistes bordelais du début du XIXᵉ siècle aux ruines et à l'architecture gothique.

LACOUR, Pierre II, dit Lacour fils

(Bordeaux, 1778-1859)

Fils du premier peintre bordelais vraiment notable, il fut à Paris l'élève de Vincent, qui l'orienta vers un néo-classicisme affirmé. Revenu à Bordeaux où il épousa la fille du grand architecte Combes, il joua un rôle important comme peintre, mais surtout comme dessinateur, graveur, directeur de l'école de peinture et de dessin, collaborateur de plusieurs revues, auteur d'essais sur l'archéologie ou sur des problèmes philosophico-religieux. Il établit le premier catalogue du musée de Bordeaux. Il s'intéressa très tôt à l'archéologie locale puisqu'il grava dès 1806 les sarcophages découverts à Saint-Médard-d'Eyrans, et plus tard publia dans des albums ou des revues des vues de monuments régionaux, en particulier des portails de la cathédrale de Bazas. Il laissa à sa mort un grand nombre de dessins qui furent dispersés. Beaucoup, acquis par Jules Delpit, se retrouvent à la Bibliothèque municipale.

151

TOUR NORD-EST DU CHATEAU TROMPETTE. Mine de plomb. Hauteur : 0,206 m ; largeur : 0.267 m. DC I-275.

Inscription : *Grande tour. Vue prise du quai. Lacour 1816.*

Ce dessin inachevé d'une des tours d'angle de la célèbre forteresse, alors en cours de démolition, est à peu près contemporain d'un autre dessin de Lacour plus grand et achevé, conservé à la Bibliothèque municipale (Fonds Delpit CXI-2-6). Il montre la même tour et les quais, mais l'auteur s'était placé au Nord-Est au lieu de se placer au Sud-Est. On aperçoit ici sur la gauche, à peine esquissée, la porte qui donnait sur les quais. La tour était primitivement enveloppée d'un bastion, mais il avait déjà été détruit. Les silhouettes esquissées indiquent que Lacour voulait non seulement faire de son dessin un document, mais lui donner également un caractère vivant et pittoresque.

BIBLIOGRAPHIE. — *Bordeaux disparu,* exposition de gravures, dessins, documents et objets présentée du 6 octobre au 10 décembre 1967, n° 56 et pl. XVIII.

152

ESQUISSE POUR LE DECOR D'UN PLAT EXECUTE PAR DAVID JOHNSTON. Plume et crayon. Hauteur : 0,150 m ; largeur : 0,203 m. DC I-271.

Inscriptions au crayon, sur la feuille : *Esquisse de Pierre Lacour ; Composition pour la manufacture de poterie de David-Johnston ;* sur le support : *Achat de la Société. Séance du 12 février 1932.* Inscription à l'encre de la main de Lacour : *Le temps déroule les annales du monde. A ses pieds sont les flambeaux éteints des passions et des factions politiques modernes. L'histoire enregistre les faits qui ont eu lieu depuis l'avènement de Louis-Philippe au trône de France. La vérité l'éclaire relativement à ces faits et dicte elle-même. Dans le fond on entrevoit la fable qui couvre d'un voile les faits primitifs des empires du monde.*

Il s'agit du motif central du plat à la gloire de Louis-Philippe envoyé par David Johnston à l'Exposition universelle de Paris de 1839 et actuellement au Musée de Sèvres. La Bibliothèque municipale de Bordeaux possède une autre esquisse de Lacour pour la même composition accompagnée également d'une légende explicative. Le texte qui accompagne le dessin de la Bibliothèque étant proche de celui transcrit ci-dessus, mais d'un style plus soigné, il est très vraisemblable que l'esquisse présentée ici est antérieure à l'autre. Cependant très peu de détails la séparent de l'état définitif.

Lacour fut chef des travaux artistiques à la manufacture de David Johnston. Son dessin fut reproduit sur le plat grâce à un procédé d'impression lithographique dû au Bordelais Légé, dont le brevet est du 22 janvier 1839.

BIBLIOGRAPHIE. — NICOLAÏ (A.), *Histoire des faïenceries de Bordeaux au XIXe siècle,* Bordeaux, Delmas, 1932, p. 56-59. — *David Johnston, Les débuts de la faïence fine à Bordeaux, 1829-1845,* Musée des Beaux-Arts, Bordeaux, mai-septembre 1969, n° 236 et fig. 69.

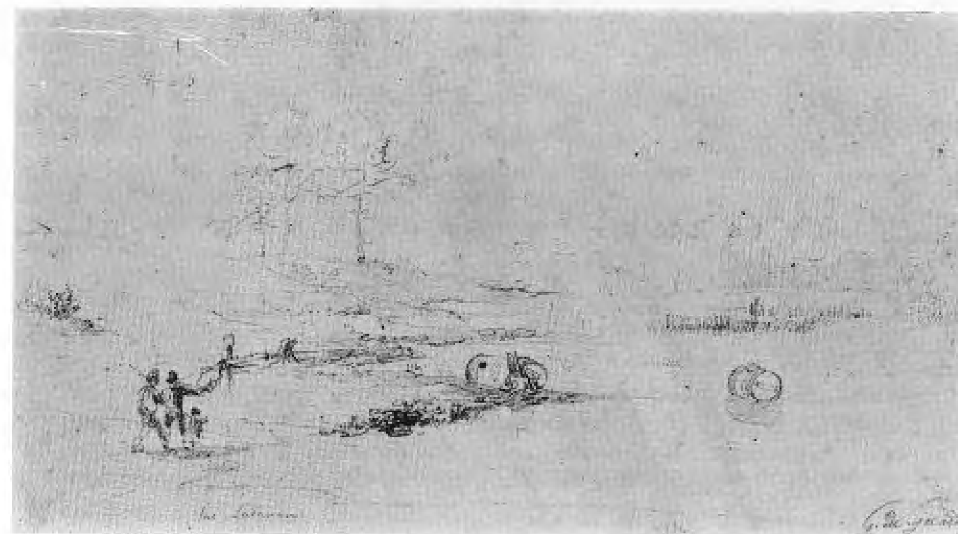
GALARD, Gustave de

(Lectoure, 1779 - Bordeaux, 1841)

La vie et les œuvres de cet artiste, né d'une très ancienne famille, qui a tenu une grande place à Bordeaux pendant plus de trente ans, sont bien connus. Il ne semble avoir eu de professeurs de dessin qu'au collège de Sorèze, où il fit ses études. Après un séjour en Amérique, il vint s'installer à Bordeaux en 1803 ou 1804. Il y pratiqua la peinture à l'huile et à l'aquarelle, la miniature, le dessin, la gravure puis la lithographie ; il produisit avec originalité et souvent avec bonheur des portraits, des caricatures, des paysages, des scènes de mœurs, des sujets anecdotiques.



154



155

153

LE PALAIS GALLIEN. Plume et lavis. Hauteur : 0,387 m ; largeur : 0,481 m. DE-9.

Signé : *de Galard le 20 juillet 1807.*

Galard prit plusieurs fois pour thème les ruines célèbres de l'amphithéâtre bordelais. Ce grand dessin a le mérite de nous montrer, et de près, une partie qui a disparu. C'est par ailleurs un témoignage bien daté de sa manière dans les premières années de sa carrière à Bordeaux. Il est intéressant de l'opposer à celle, beaucoup plus rigoureuse, de son contemporain Lacour fils.

154

LES TROIS COMMERES. Plume et lavis de sépia. Hauteur : 0,473 m ; largeur : 0,60 m. DE-31.

Signé : *G. de Galard.*

Un des dessins les plus grands et les plus soignés de l'artiste et tout à fait caractéristique du réalisme pittoresque et caricatural qui est l'un des aspects essentiels de son art.

155

VUE DE L'ETANG DE LACANAU. Crayon. Hauteur : 0,136 m ; largeur : 0,258 m. DC I-13.

Signé : *G. de Galard.* Inscription : *lac Lacanau.*

Galard fut sans doute le premier à sentir et à rendre le caractère et le charme particulier des landes girondines. Avec une grande simplicité de moyens et beaucoup de sensibilité, il a su non seulement découper sur le ciel la silhouette des pins, mais exprimer la mélancolie de ce coin d'étang hérissé de joncs.

156

SCENE RUSTIQUE DANS LES LANDES. Crayon. Hauteur : 0,108 m ; largeur : 0,179 m. DC I-14.

Signé : *G. de Galard.* Inscription : *Landes.*

D'humbles objets, une femme et une fillette occupées l'une sans doute à laver, l'autre à étendre le linge, animent ce sous-bois dont la pénombre est bien rendue.

ROGER, Augustin

(Bordeaux, 1778-1830)

Fils du cofondateur de la maison Marie Brizard, il prit des leçons de dessin au collège de Sorèze, puis à Bordeaux avec Lacour. Devenu un aquarelliste très apprécié, il resta un amateur, car il ne vendait pas ses œuvres.

157

VUE DES ENVIRONS DE LAGNY-SUR-MARNE. Plume et lavis. Hauteur : 0.065 m ; largeur : 0.117 m. DC I-7.

Signé sur un support ancien : *A. Roger delineavit.* Inscriptions sur le même support et de la même main : *Vue des environs de Lagny-sur-Marne. N° 10.* Sur un support plus récent : *Dessin d'Augustin Roger un des oncles de F. Daleau n° 10.*

Comme ce lavis a dû être exécuté en même temps que celui de son neveu Paul, qui représente le même site, que Paul ne dut pas faire le sien avant d'avoir 15 ou 16 ans, et qu'Augustin fut frappé de paralysie en 1827, on peut dater l'œuvre des environs de 1825. Elle reste, par sa conception et sa facture, proche des lavis de la fin du XVIIIe siècle et donc archaïsante, bien que la tour médiévale lui donne un certain air « romantique ».

PALLIÈRE, Arnaud-Julien

(Bordeaux, 1783-1862)

Fils du graveur bordelais Jean-Baptiste Pallière, il exposa au Salon de Paris sous l'Empire et réalisa des tableaux historiques et religieux.

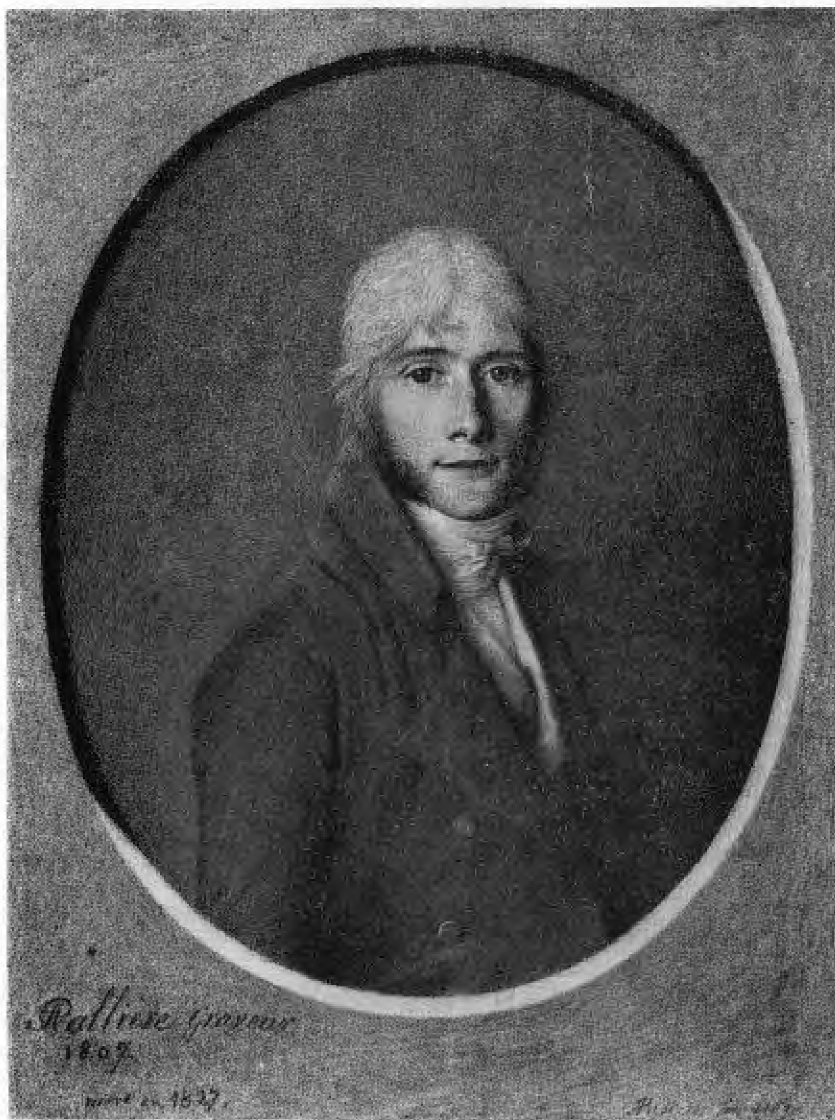
158

PORTRAIT DE JEAN-BAPTISTE PALLIÈRE. Pierre noire et rehauts de craie. Médaillon. Hauteur : 0,345 m ; largeur : 0,270 m. DE-17.

Inscriptions : En bas à droite : *J.-B. Pallière 1807 mort en 1822.* A gauche : *A. (?) P. f. 1807.* Au dos : *Don au Musée du vieux Bordeaux le 29 décembre 1910 par Mme Cazenave (sa petite-fille). J.-B. Pallière célèbre graveur bordelais 1756-1827. Portrait au crayon par A. P. fils 1809.*

Faut-il voir dans ce beau dessin inédit le portrait du graveur Jean-Baptiste Pallière (1755-1827) qui en 1807 était âgé de 52 ans ? Une lithographie d'un portrait du même personnage (conservée à la Bibliothèque municipale, Fonds Delpit LXXXIV) semble autoriser à le croire. J.-B. Pallière est surtout connu comme illustrateur et auteur de portraits dessinés puis gravés des comédiennes Crétu et Dauberval.

L'attribution à son fils est vraisemblable.



158

PALLIÈRE, Louis-Vincent-Léon

(Bordeaux, 1787-1820)

Fils du graveur bordelais Jean-Baptiste Pallière, il eut une carrière courte mais brillante : élève de F.-A. Vincent, prix de Rome en 1812, il exécuta une série de compositions historiques et religieuses qui correspondent à l'enseignement néo-classique de sa formation et à la sensibilité romantique de sa génération.

159

ESQUISSE POUR TOBIE RECOUVRANT LA VUE. Mine de plomb, lavis brun et rehauts de gouache blanche sur papier bleu. Hauteur : 0,202 m ; largeur : 0,267 m. DE-29.

Signé : *Léon P.*, Marque de collection à droite (?)

Esquisse inédite pour la composition signée et datée de 1819, réduite après incendie et conservée au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux (Inventaire nouveau 5777), dont nous avons retrouvé plusieurs belles répliques peintes dans les collections publiques ou privées de la région. Le sujet est tiré du *Livre de Tobie* racontant comment le pieux Tobie, devenu aveugle dans sa vieillesse, fut guéri par son fils aidé de l'ange Raphaël. Grâce à une technique légère, d'un bel effet lumineux sur le fond bleu du papier, il se dégage de ce dessin une atmosphère étrange qui se retrouve dans une autre esquisse de Pallière, *Héro et Léandre* (conservé à Brême) et qui peut être rapprochée des esquisses de Girodet (par exemple l'*Apparition* du Musée du Louvre).

THÉLOT, Antoine-Charles

(Rochefort-sur-Mer, 1793-1853)

Sous-commissaire de la marine au port de Rochefort, il peignit et dessina des portraits, des paysages, des compositions diverses fort appréciés de son temps et actuellement encore en Saintonge. Le musée de Rochefort conserve six de ses œuvres.

160

LANCEMENT D'UN NAVIRE. Aquarelle. Hauteur : 0,33 m ; largeur : 0,47 m. DE-5.

Signé et daté : *C. Thélot pinxit 21 novembre 1839* (plus un mot non déchiffré). Au dos inscription : *Collection MI. Charrol, mai 1946, catalogue n° 224.*

Scène pleine de vie et de couleur qui se situe sans doute à Rochefort. Facture d'une liberté remarquable chez un peintre provincial à cette date.

161

NAVIRES DANS UN PORT (Rochefort ?). Aquarelle. Hauteur : 0,354 m ; largeur : 0,574 m. DE-8.

Signé et daté : *Thélot pinx*^{t}. *8* ^{bre} *1850.*

On trouve dans cette œuvre, mais peut-être à un moindre degré, les qualités de la précédente.

SARRAIL, Jean

(Bordeaux, 1795-1819)

Elève de Lacour fils, mort très jeune, après avoir obtenu la médaille d'or de la ville de Bordeaux. Il exécuta chez M. Johnston au pavé des Chartrons, d'après des dessins de Lacour, des grisailles représentant les mois et un tableau du Sacré-Cœur pour la cathédrale.

162

TOUR DU CHATEAU TROMPETTE. Crayon, plume et lavis de sépia. Hauteur : 0,164 m ; largeur : 0,229 m. DC I-272.

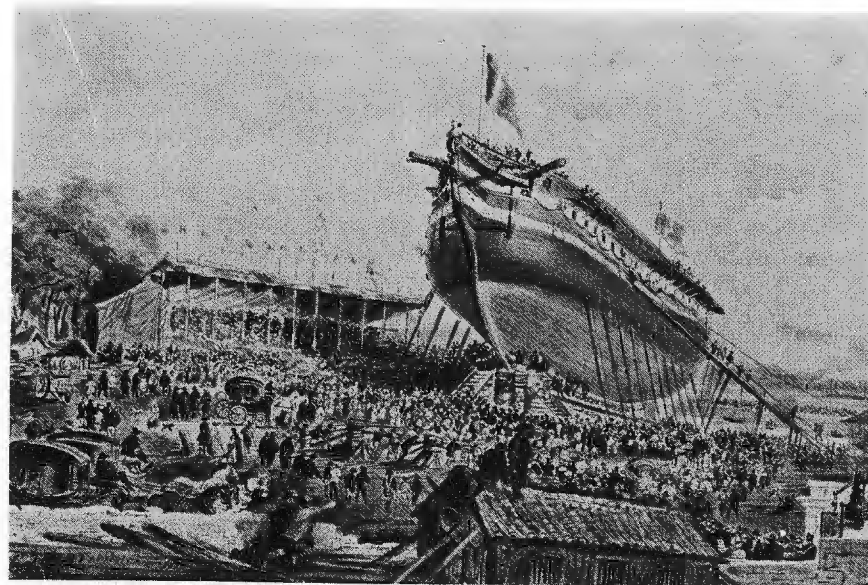
Inscription : *Sarrail.*

Il s'agit très vraisemblablement de la tour Nord-Est représentée dans le dessin de Lacour (*cf.* n° 27), mais la vue n'est pas prise du côté du quai : on voit des mâts à l'arrière-plan. Elle est prise du côté Nord et on aperçoit, encore debout, un angle du bastion avec son échauguette. Ce détail semble indiquer que ce dessin est antérieur à celui de Lacour. S'il s'agit bien d'une œuvre de Sarrail, comme l'indique l'inscription, c'est une pièce intéressante car on a gardé peu de chose de cet artiste.

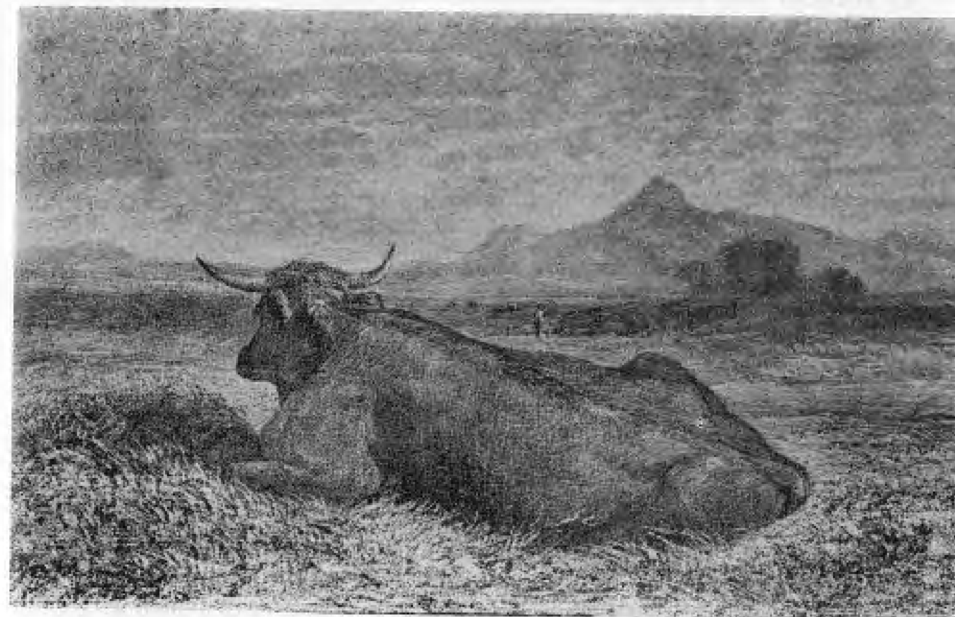
BORDES, Auguste

(Rions, 1803 - Bordeaux, 1868)

Architecte qui érigea de nombreuses églises en Gironde. Il est surtout connu des archéologues par son *Histoire des monuments anciens de la ville de Bordeaux* (Paris et Bordeaux, 1845). Les notices de cet ouvrage ne sont pas toujours très sûres, mais il est orné de gravures et de vignettes, gravées, les premières par Rouargue aîné d'après les dessins de Bordes, les secondes par Quartley d'après les dessins de Rouargue jeune.



160



163

Les Archives municipales de Bordeaux conservent un album d'aquarelles qui passent pour avoir servi de modèles pour une partie des gravures de Rouargue. La Société archéologique possède un portefeuille de maroquin décoré de motifs romantiques qui porte le nom d'Auguste Bordes et contient 65 autres aquarelles. Pour la plupart elles sont identiques ou quasi identiques à des gravures ou à des vignettes de l'ouvrage de Bordes, mais un certain nombre représente des édifices dont cet auteur a parlé sans qu'ils soient reproduits par une gravure. Comme il est évident que ces aquarelles sont bien de la main de l'architecte, cela signifie qu'il avait dessiné plus de monuments qu'il n'a été possible d'en présenter graphiquement dans son livre. Or, parmi ces aquarelles, il en est qui, non seulement reproduisent des bâtiments ou des ensembles disparus ou modifiés, mais même sont les seuls documents figurés, croyons-nous, à en conserver l'aspect. C'est dire leur intérêt, bien que par ailleurs ces œuvres soient d'une valeur esthétique médiocre. On est obligé de réviser le jugement favorable que l'on pouvait avoir du talent de Bordes d'après certaines des aquarelles, fort plaisantes, de l'album des Archives municipales. Il faut même sans doute conclure que les meilleures furent exécutées par un artiste plus habile, certainement d'après les dessins de l'architecte bordelais.

162 bis

LE MARCHE DES CHARTRONS A BORDEAUX. Aquarelle. Hauteur : 0,16 m ; largeur : 0,243 m ; DA XI-10.

Cette place fut formée en 1800 sur le terrain du jardin de l'ancien couvent des Petits-Carmes, dont l'église, devenue paroissiale à la Révolution sous le vocable de Saint-Louis, figure à l'arrière-plan. Les fontaines en forme d'obélisque ne sont représentées, à notre connaissance, sur aucun autre document.

162 ter

L'EGLISE NOTRE-DAME DE BORDEAUX. VUE INTERIEURE. Aquarelle. Hauteur : 0,245 m ; largeur : 0,158 m. DA XI-25.

Cette vue d'un monument existant mérite l'attention sur deux points. On y voit les peintures des murs de l'abside et de la voûte du vaisseau entier. Auguste Bordes lui-même indique qu'elles avaient été exécutées en 1835 par Cicéri et Gigun. Il faut noter également que les portes de fer forgé, exécutées vers 1780 par le serrurier Moreau, se trouvaient depuis l'origine de part et d'autre de l'autel, perpendiculaires à l'axe du vaisseau, tandis qu'à présent elles ferment deux arcades qui font communiquer le chœur avec les bas-côtés.

162 quater

LA PORTE ET LA PLACE DES CAPUCINS A BORDEAUX. Aquarelle. Hauteur : 0,158 m ; largeur : 0,235 m. DA XI-13.

C'est de 1744 à 1749 que fut élevée par l'architecte Montaigut, à l'initiative de l'intendant Tourny, la porte des Capucins qui interrompait l'enceinte à l'extrémité de la rue Clare. En avant de la porte, vers l'extérieur, fut aménagée une place qui devait servir de marché aux bœufs. L'aquarelle donne une idée précise de cet ensemble qui fut détruit en 1886.

BRASCASSAT, Jacques-Raymond

(Bordeaux, 1804 - Paris, 1867)

Fils d'un tonnelier, il fut élève de Dubourdieu à l'école de peinture et dessin de Bordeaux. Encouragé et aidé par des amateurs de la ville, il alla se perfectionner à Paris en 1824 et séjourna trois ans en Italie. En 1831, il obtint une médaille au Salon de Paris pour deux tableaux d'animaux. A partir de ce moment-là, sa renommée fut assurée. Il eut une carrière parisienne brillante et une production abondante. Il fut élu à l'Institut en 1846.

163

BŒUF COUCHE DANS UN PAYSAGE. Fusain (?). Hauteur : 0,276 m ; largeur : 0,437 m. DE-38.

Inscription au dos du cadre : *Ce dessin de Jacques-Raymond Brascassat provient de la vente Girault. Achat de novembre 1918.*

C'est surtout comme animalier que Brascassat devint célèbre. Dans ce dessin il a su donner une allure imposante à la masse du bœuf couché au premier plan.

ROGER, Paul

(Bordeaux, 1807 - La Nouvelle-Orléans, 1839)

Neveu d'Augustin Roger et cousin de François Daleau, contrairement à ce qu'affirme l'inscription du support du dessin. On ignorait jusqu'à présent qu'il se fût adonné au dessin.

164

VUE D'UN VILLAGE PRES DE MEAUX. Plume et lavis. Hauteur : 0,101 m ; largeur : 0,157 m. Signé « P.R. f ». DC I-6.

Inscription de la même main : 2e *vue d'un village près de Meaux-en-Brie,* et sur le support, d'une autre main : *Dessin de Paul Roger, un autre des oncles de F. Daleau.*

Il est probable que l'endroit représenté est le même que celui qu'a dessiné Augustin Roger (*cf.* n° 157), l'un étant en amont, l'autre en aval de la tour qui est le motif principal des deux dessins. Les indications écrites ne sont pas en contradiction avec cette hypothèse, Lagny et Meaux étant dans la même région. Si le dessin de Paul se rapproche par beaucoup de traits de celui de son oncle, il est nettement moins habile.

GUÉ, Jean-Marie-Oscar

(Bordeaux, 1809-1877)

Neveu du peintre Michel-Julien Gué, il fut son élève à Paris, séjourna en Italie, puis aida Alaux dans ses grands travaux de Versailles. Il exposa au Salon à Paris de 1833 à 1855, mais en 1848 il était revenu à Bordeaux, où il fut nommé en 1858 directeur de l'Ecole de peinture et de dessin.

165

LES SAINTES FEMMES AU TOMBEAU. Plume et lavis. Hauteur : 0,215 m ; largeur 0,274 m. DE-14.

Bord supérieur cintré. Sur le support, texte du chap. XX de Saint Jean. Sur la vitre, étiquette presque effacée où l'on distingue le nom de Gué et les dates de sa naissance et de sa mort.

L'attribution suggérée par l'étiquette, si elle n'est pas certaine, est vraisemblable. L'effet de clair-obscur à l'intérieur de la grotte, l'allure éthérée des deux anges, l'attitude de la femme agenouillée donnent une impression de mystère et de surnaturel véritablement religieuse.

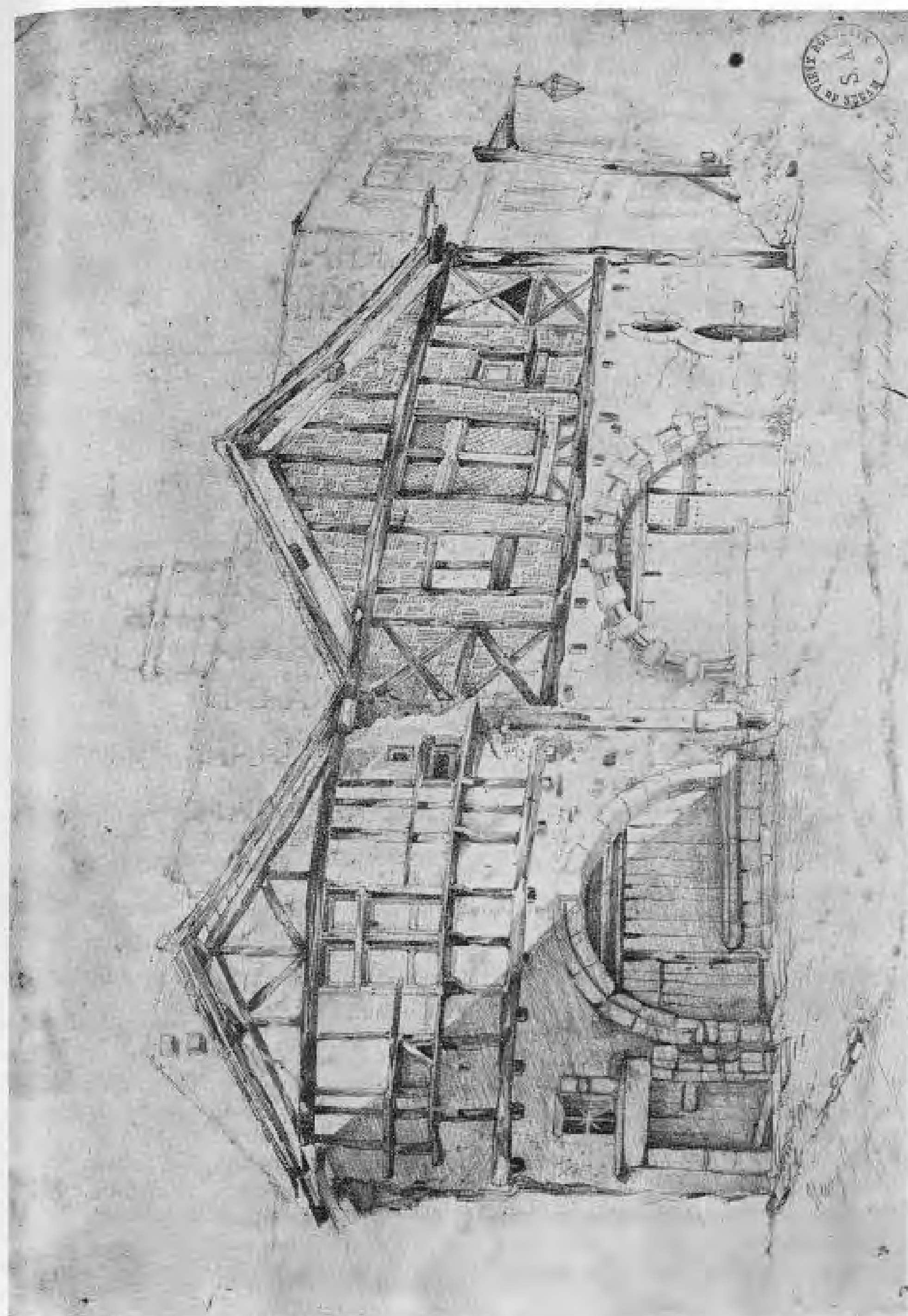
GUION-JUDE, Henry-G.

Nous n'avons trouvé aucun renseignement sur cet artiste, peut-être amateur et sans doute britannique, car deux dessins de lui portent des mentions en anglais et le papier d'un troisième est marqué d'un cachet dans cette langue. Il séjourna à Bordeaux et dans le Sud-Ouest de la France au moins de 1840 à 1842. La Société possède quinze dessins sûrement ou vraisemblablement de lui donnés par Mme Schröder. Ils représentent tous des monuments anciens ou des vues pittoresques de villes ou de villages. Précis sans sécheresse, habiles, pittoresques, ce sont à la fois des documents précieux et des œuvres attachantes.

166

MAISONS A PANS DE BOIS DE L'ANCIENNE RUE SAINTE-CROIX DE BORDEAUX. Crayon sur papier gris. Hauteur : 0,28 m ; largeur : 0,387 m. DC I-281.

Signé et daté en bas à gauche : *Henry G. Guion-Jude 1840.* Inscription : *Maisons dans la rue Sainte-Croix.*



166

Ces deux maisons de l'ancienne rue Sainte-Croix (aujourd'hui rue Camille-Sauvageot) sont détruites. Ce sont de bons exemples d'une architecture assez répandue autrefois à Bordeaux et dont il ne reste plus qu'un spécimen. Le premier niveau de la façade est en pierre et comporte une porte à côté d'une arcade de boutique, le second niveau et le pignon sont en pans de bois. La forme des arcades, dont l'une est ornée de gros bossages, fait penser qu'il s'agit d'édifices du début du XVIIe siècle.

167

LE CHATEAU DE LA BREDE. Crayon sur papier gris avec rehauts de gouache blanche. Hauteur : 0,278 m ; largeur : 0,383 m. DC I-277.

Signé et daté : *Henry G. Guion-Jude 1840.* Inscription : *La Brède-Château façade S.*

Vue inévitable dans la collection d'un étranger visitant la région.

168

EGLISE ET PLACE DE CAZERES-SUR-ADOUR (LANDES). Crayon. Hauteur : 0,274 m ; largeur : 0,38 m. DC I-282.

Signé et daté : *HGGJ. 1842.* Inscription : *Cazères-sur-Adour.*

Le caractère pittoresque de cette église à la flèche originale et de ces « cornières » à poteaux de bois est fort bien rendu.

169

ANCIEN HOPITAL SAINT-ANDRE DE BORDEAUX. Crayon avec rehauts de gouache blanche sur papier bistre. Hauteur : 0,274 m ; largeur : 0,384 m. DE-28.

Signé et daté : *Henry G. Guion-Jude 1840.* Inscription : *Restes de l'hôpital, Bordeaux.*

L'hôpital avait été fondé au XIVe siècle par Vital Carles, mais reconstruit aux XVIe et XVIIe siècles. Transformé en caserne après 1829, il fut partiellement démoli en 1836 et totalement quelques années plus tard. Plusieurs dessins, gravures ou lithographies en montrent divers aspects. Ici, c'est à la fois une partie d'une des élévations extérieures et l'intérieur de la cour qui nous sont montrés, car plusieurs corps de bâtiments qui formaient un quadrilatère avaient été déjà abattus. Sur le corps de bâtiment du premier plan, un petit dôme, celui sans doute qui abritait une horloge, à l'arrière-plan la chapelle avec son pignon à crochets et dans la cour un édicule, peut-être la chapelle des morts, où l'on abritait le matériel nécessaire aux enterrements.

170

TOUR DU COUVENT DES AUGUSTINS DE BORDEAUX. Crayon avec rehauts de craie sur papier gris. Hauteur : 0,382 m ; largeur : 0,273 m. DE-26.

Signé et daté : *Henry G. Guion-Jude, 1840.* Inscription : *Tour des Augustins à Bordeaux.*

Il ne reste plus de l'architecture monastique médiévale à Bordeaux que l'église Sainte-Croix. Le couvent des Augustins, fondé en 1283 au sud du cours Victor-Hugo actuel, fut abandonné à la Révolution et tomba en ruines. Le clocher de l'église représenté ici résista assez longtemps. On en a d'autres représentations.

ANONYME

171

CROIX DE LA PLACE SAINT-PROJET. Crayon et lavis. Hauteur : 0,21 m ; largeur : 0,113 m. DE-20.

Inscription : *1844 Place Saint-Projet Bordeaux.*

La mention sur le support du nom de Rosa Bonheur avec un paraphe qui lui donne l'allure d'une signature pourrait faire croire qu'il s'agit d'une œuvre de jeunesse de la célèbre femme peintre. Mais elle avait déjà quitté Bordeaux en 1844 et avait exposé au Salon de Paris. Elle ne signait sûrement pas à vingt-deux ans d'une façon aussi enfantine. L'intérêt du dessin, assez prestement enlevé, est de nous montrer que le fût seul du petit monument était alors de pierre, la croix elle-même était en fer. Ce n'est que plus tard que l'on reconstitua le sommet.

ANONYME

172

LE CHATEAU DE CADILLAC VU DU NORD. Crayon. Hauteur : 0,205 m ; largeur : 0,322 m. DC I-18.

Daté : *25 avril 1845.*

Il y a au moins une inexactitude sur ce dessin. Le pavillon dont on aperçoit la toiture à l'extrémité gauche du bâtiment n'a jamais été coiffé d'un dôme. Ce qui est intéressant, c'est la représentation du pont sur Leuille et celle du rempart médiéval avec sa porte en tiers point, son crénelage intact et ses archères.

BARRIÈRE, B.-M.

On ne connaît rien sur ce dessinateur qui était peut-être un amateur.

173

PORTRAIT D'UNE BORDELAISE. Crayon. Médaillon. Hauteur : 0,165 m ; largeur : 0,131 m. DE-11.

Signé et daté : *B.-M. Barrière 1846.* Inscription au dos du cadre : *Une Bordelaise 1846. Don des héritiers Bouchon.*

Ce portrait à mi-corps vaut surtout par le rendu minutieux du costume local (foulard servant de coiffe), mais malgré une attitude et une expression figées il n'est pas maladroit.

DROUYN, Léo

(Izon, 1816 - Bordeaux, 1896)

Eléve d'abord à Bordeaux de J.-P. Alaux, puis à Paris de Quinsac-Monvoisin, Delaroche, Coignet et Marvy. Revenu à Bordeaux, il passa sa vie à reproduire assez rarement à l'huile mais infatigablement par des dessins et des gravures les sites et surtout les monuments de la région. Le catalogue qu'il a dressé lui-même de ses gravures et lithographies comporte 1 550 numéros. En même temps, archéologue et historien, il dépouillait les archives publiques et privées, analysait les édifices et publiait les résultats de ses recherches et de ses observations dans un nombre d'ouvrages et articles si important qu'il nous est impossible de les énumérer. Il a participé aux travaux de nombreuses sociétés savantes, y compris bien entendu la Société archéologique. Quant à la valeur et à l'originalité de son talent artistique, depuis longtemps reconnues, elles ont été mises en pleine lumière par la récente exposition qui lui a été consacrée aux Archives municipales et par le catalogue de celle-ci dû à M[me] Zavialoff. Nous ne pouvons qu'y renvoyer. Des dessins de Drouyn entrèrent dans la collection de la Société en 1927, soit par achat, soit par un don de son petit-fils, Jean-Léo Drouyn.

174

RUINES DE L'EGLISE DU PRIEURE DE CAYAC. Fusain et gouache sur papier bistre. Hauteur : 0,192 m ; largeur : 0,287 m. DC I-111.

Titre en haut à droite.

Situés de part et d'autre de la route Bordeaux-Bayonne, dans la commune de Gradignan, se trouvent des restes d'édifices connus sous le nom de Ruines de Cayac (ou encore Gayac) — qui ne sont autres qu'un ancien prieuré et son église remontant à la première moitié du XIII[e] siècle. Sur la gauche se dresse la façade de l'église, représentée sur le dessin, qui

comprend un portail central, flanqué de deux portes aveugles et entouré de deux autres portes ouvrant sur les collatéraux.

Le tracé ample et gras et la matité du fusain auquel se heurtent des touches violentes de gouache blanche accusent l'interprétation dramatique de ce paysage.

BIBLIOGRAPHIE. — Catalogue de l'exposition *Léo Drouyn (1816-1896). Dessins, gravures, peintures,* Bordeaux, Archives municipales, 1973.

175

PRIEURE DE CAYAC. Fusain et gouache sur papier bistre. Hauteur : 0,191 m ; largeur : 0,290 m. DC I-112.

Titre en haut à droite.

Il s'agit de l'édifice situé en face de l'église, c'est-à-dire sur la droite en venant de Bordeaux.

BIBLIOGRAPHIE. — Catalogue de l'exposition *Léo Drouyn (1816-1896). Dessins, gravures, peintures,* Bordeaux, Archives municipales, 1973.

176

CHATEAU DE BLANQUEFORT. Fusain. Hauteur : 0,309 m ; largeur : 0,461 m. DC II-27.

Daté en bas à droite : *1871.*

Situé à Blanquefort, à quelques kilomètres au nord de Bordeaux dans le Médoc, le château, très en ruines, date dans son état actuel des XIV[e] et XV[e] siècles. Il se composait de deux enceintes : l'une extérieure, de forme polygonale, protégée par neuf tours ; l'autre, intérieure — le donjon — de forme rectangulaire, défendue par six tours.

Sur ce dessin, le donjon, déjà fort ruiné, est vu du côté méridional : au premier plan, la tour ronde de l'angle sud-ouest et une partie de la muraille encore debout mais envahie de végétation et crevée de part en part. Dessin rapide, quelques touches de gouache blanche.

BIBLIOGRAPHIE. — Catalogue de l'exposition *Léo Drouyn (1816-1896). Dessins gravures, peintures,* Bordeaux, Archives municipales, 1973.

177

VUE GENERALE DE PERIGUEUX. Dessin plume. Hauteur : 0,395 m ; largeur : 0,568 m. DC II-28.

Personnages de Jules de Verneilh. Papier taché.

Large perspective de la ville en bordure de l'Isle, dominée par la cathédrale Saint-Front. Travail rapide, exécuté au trait avec cependant quelques détails hachurés. A droite, sur le pont et à l'extrême gauche du dessin, personnages dessinés avec une exquise élégance par Jules de Verneilh — couleur d'encre différente pour les personnages. Au centre, deux silhouettes dessinées sur un petit rectangle de papier rajouté.

BIBLIOGRAPHIE. — Catalogue de l'exposition *Léo Drouyn (1816-1896). Dessins, gravures, peintures,* Bordeaux, Archives municipales, 1973.

178

VUE GENERALE DE PERIGUEUX. Eau-forte. Hauteur : 0,364 m ; largeur : 0,530 m au trait carré. GC I-2.

Epreuve avant la lettre. Marge déchirée. Pièce non publiée. 1869. Inv. Drouyn n° 1214.

Eau-forte exécutée d'après le dessin n° 177. Premiers plans très empâtés.

BIBLIOGRAPHIE. — Catalogue de l'exposition *Léo Drouyn (1816-1896). Dessins, gravures, peintures,* Bordeaux, Archives municipales, 1973.

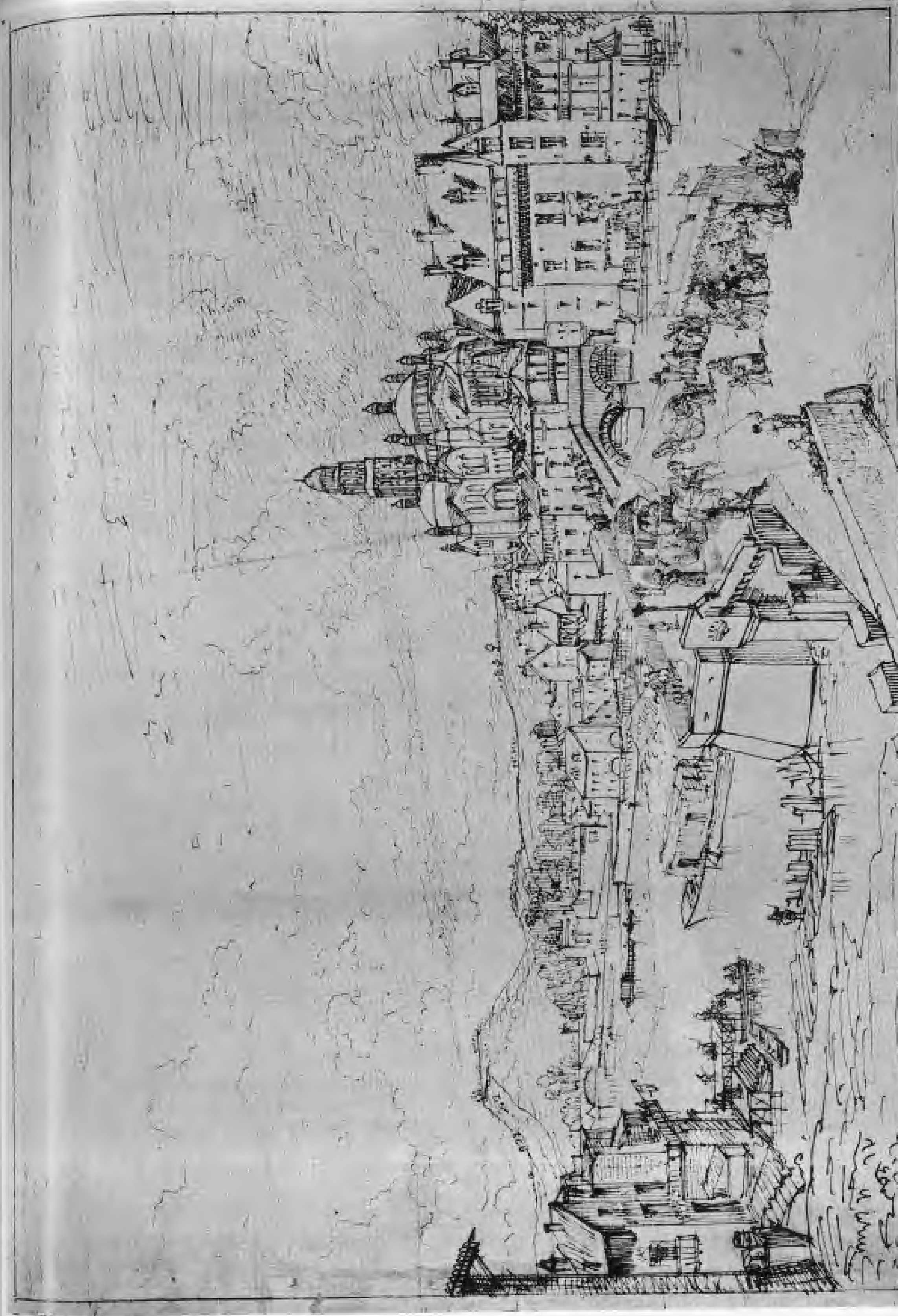
179

RUINES DANS UN PAYSAGE. Fusain sur papier bistre. Hauteur : 0,236 m largeur : 0,450 m. DC II-26.

Inscription manuscrite au verso en haut à droite : *dessin de Léo Drouyn provenant de ma collection ;* signé : *Léo Drouyn.*

Composition étirée en largeur pour cette ample perspective de paysage légèrement vallonné à l'horizon. Fortifications en ruines, élément du paysage, d'une valeur plus dramatique qu'historique.

BIBLIOGRAPHIE. — Catalogue de l'exposition *Léo Drouyn (1816-1896). Dessins gravures, peintures,* Bordeaux, Archives municipales, 1973.



177

180

CHATEAU EN RUINE DOMINANT UNE RIVIERE. Plume. Hauteur : 0,115 m ; largeur : 0,215 m. DC I-224.

Inscriptions au crayon : *Drouyn (Léo). 1887.*

Croquis rapide, très enlevé, dont on ne sait s'il représente un site réel très romantique, ou s'il est le fruit de l'imagination de l'auteur.

ANONYME

181

VUE DU BASSIN D'ARCACHON. Crayon et rehauts de gouache blanche. Hauteur : 0,106 m ; largeur : 0,168 m. DC I-15.

Inscription sur le support : *Arcachon,* et sur le dessin à droite : *couchant.* Milieu du XIX[e] siècle (?).

Ce dessin a un intérêt documentaire puisqu'il nous montre le bassin et ses bords à peu près déserts, mais il prouve aussi qu'à côté de Galard, ou peu après lui, au moins un autre artiste local savait apprécier ces solitudes et en rendre l'atmosphère.

ANONYME

182

LIBOURNE. LE PORT ET LA TOUR DE L'HORLOGE. Crayon. Hauteur : 0,111 m ; largeur : 0,187 m. DC I-15.

Inscription : *Libourne.*

Il est possible que ce dessin soit du même auteur que celui qui représente le Bassin d'Arcachon. Les personnages, semblables à des fourmis, sont traités de la même façon (*cf.* n° 181).

ANONYME

183

LE CHATEAU DE CARLES A SAILLANS. Crayon. Hauteur : 0,131 m ; largeur : 0,197 m. DC I-2.

Inscriptions : *Près Libourne, Château de Carle.*

Ce château, dont la partie la plus ancienne doit être du XV[e] siècle, comporte une très curieuse porte du XVII[e] siècle que l'on aperçoit ici à droite. Il domine la vallée de l'Islé. Il ne serait pas étonnant que l'auteur de ce dessin fût un élève de Lacour fils.

BALLY, B.-Louis

Cousin de Charles Marionneau, qu'il semble avoir initié au dessin, car dans le premier album de celui-ci on trouve des copies d'aquarelles de lui et neuf de ses dessins originaux. Ces œuvres, ainsi que les deux présentées ici, représentent toutes des sites ou des monuments de la ville ou des environs de Bourg. Il est donc vraisemblable que Bally habitait Bourg et qu'il est resté un amateur.

184

LA MAISON LEYDET A BOURG. Crayon. Hauteur : 0,221 m ; largeur : 0,171 m. Signature « B. L. Bally ». DC I-12.

Inscription sur le dessin de la même main : *Maison Leydet à Bourg 1844,* et sur le rapport d'une autre main : *Ancienne maison Leydet sise à Bourg, à l'angle Est de la rue Leydet et de la Grande Rue (Valentine Bernard) Dessin de Louis Bally 1844.*

Représentation très précise d'une maison récemment détruite comportant un pan de bois en façade. Elle datait sans doute du XVI[e] siècle.

185

VUE DE BOURG PRISE DU NORD-EST. Crayons noir et rouge sur papier gris. Hauteur : 0,171 m ; largeur : 0,174 m. DC I-11.

Inscription sur une étiquette collée au dos : *Bourg, vue prise de l'Eperon par M. B.-L. Bally en 1860 (?).*

Paysage pittoresque au crépuscule avec effet de contre-jour sur un ciel encore rougeoyant.

PHILIPPE, Jules

(Bordeaux, 1819 - Saint-Mandé, ?)

Dessinateur et lithographe qui représenta des artistes dramatiques et des vues de la région. Il contribua notamment à l'illustration de *La Guienne historique et monumentale* de Ducourneau.

186

VUE D'UN PARC. Crayon avec rehauts de craie et lavis. Hauteur : 0,199 m ; largeur : 0,288 m. DE-13.

Signé et daté : *Jules Philippe, 1866.*

Dessin travaillé qui cherche à rendre l'atmosphère vaporeuse et l'échelonnement des divers plans. Il représente peut-être un coin du Jardin Public de Bordeaux qui avait été transformé à l'anglaise une dizaine d'années auparavant.

BONNORE, Edouard

(Lesparre, 1820-?)

Architecte qui, après des études faites à Paris auprès de Bouchet et de Visconti, s'établit dans sa ville natale en 1852. Non seulement il construisit ou restaura un grand nombre d'églises et d'autres monuments publics et privés, mais il s'intéressa à l'archéologie et, correspondant de la commission des Monuments historiques de la Gironde, il lui envoya des dessins conservés aux Archives départementales.

187

LE DONJON DE LESPARRE. Crayon. Hauteur : 0,278 m ; largeur : 0,225 m. DC I-22.

Signé et daté : *E. Bonnore 1840.* Inscription : *Tour de l'ancien château de Lesparre.*

Le donjon se trouve à peu près exactement dans le même état de conservation qu'en 1840, ce qui permet de constater l'exactitude du document de Bonnore. Mais le souci de la précision n'a pas empêché cet architecte de montrer une certaine sensibilité et d'évoquer le cadre dans lequel se trouve le monument. Il a fait une vue pittoresque et non un relevé.

BERNEDE, Emile

(Bordeaux, 1820-1900)

Elève à Bordeaux de son oncle Colin et de Lacour fils, puis à Paris de Gleyre (1843-1852), il se fixa dans sa ville natale sans pour cela renoncer aux Salons de Paris. Au début de sa carrière il traita des thèmes allégoriques et religieux. Plus tard il exécuta surtout un grand nombre de dessins, d'aquarelles et de gouaches représentant les aspects pittoresques du vieux Bordeaux qui disparaissait sous ses yeux. Les Archives et la Bibliothèque municipales conservent un grand nombre de ces documents d'un intérêt souvent considérable. Bernède illustra également des articles de Sansas parus dans *Le Progrès* et des numéros du *Bulletin de la Société archéologique.* La Société possède, outre cinq grandes vues de Bordeaux, plusieurs essais de la jeunesse de l'artiste.

188

PORTRAIT D'UN INCONNU. Crayon. Hauteur : 0,101 m ; largeur : 0,088 m. DC I-274.

Inscription : *Mon portrait par E. Bernède. 1843.*

Rien ne nous indique quel est l'homme assis, vêtu d'une redingote et d'une cape jetée sur l'épaule gauche, qui est ici représenté, mais la date

indique qu'il s'agit d'une œuvre de la jeunesse de l'artiste, de l'année où il quitta Bordeaux pour aller se perfectionner à Paris.

189

SAINT PIERRE DELIVRE DE PRISON PAR UN ANGE. Aquarelle. Hauteur : 0,154 m ; largeur : 0,144 m. DC I-20.

Inscription sur le support : *Emile Bernède. La délivrance de Saint Pierre. Esquisse faite à Paris. 1845.*

Cette esquisse, préparation sans doute pour un tableau, est un exemple de la première manière de Bernède, encore élève de Gleyre.

190

LA GROSSE CLOCHE. Gouache. Hauteur : 0,598 m ; largeur : 0,344 m. DE-21.

Signé : *Bernède.*

Œuvre d'une grande fraîcheur de coloris et pittoresque en même temps qu'archéologique à cause des nombreux personnages du premier plan.

191

LE DOYENNE DE SAINT-ANDRE. Gouache. Hauteur : 0,31 m ; largeur : 0,45 m. DE-35.

Signé : *Bernède.*

Cet édifice proche de la cathédrale, construit sans doute au début du XVIe siècle, mais modifié par des réparations et des adjonctions, servit un temps d'archevêché au XIXe siècle, puis fut démoli en 1864. De nombreux documents graphiques de J. Verneilh, Drouyn, Piganeau, Labat, etc. nous en gardent le souvenir. Bernède l'a représenté encore intact avec le mur de clôture de la cour.

ANONYME

192

SCENE DE VENTE. BAS-RELIEF GALLO-ROMAIN. Crayon. Hauteur : 0,32 m ; largeur : 0,49 m. DC II-48.

Numéros inscrits sur le bas-relief lui-même : *107,* sur la marge : *34* et sur une étiquette : *81.*

Le relief qui a servi de modèle se trouve au Musée d'Aquitaine et il a été étudié en particulier par M. R. Etienne (*Bordeaux antique,* p. 198) et M. L. Valensi (*Bordeaux, 2 000 ans d'histoire,* p. 80). Sa découverte à Bordeaux a été mentionnée par Sansas dans *Le Progrès* du 15 mars 1867 et

reproduit dans ce même journal par une lithographie exécutée d'après un dessin de Bernède. Il n'est pas impossible que le document présenté ici soit ce dessin de Bernède, mais cela n'est pas sûr, car des différences sensibles le distinguent de la lithographie : sur cette dernière, le personnage à l'extrême gauche est méconnaissable et la facture est extrêmement différente de celle du dessin. Il faudrait admettre que la transposition sur la pierre a été bien maladroite. Quoi qu'il en soit, cette pièce montre l'intérêt que l'on portait à Bordeaux aux découvertes archéologiques. Il est d'une grande fidélité.

CLAVEAU, Pierre-Eugène

(Bordeaux, 1820-1902)

Elève de Gustave de Galard, il exposa des tableaux aux Salons de Bordeaux et Paris. Il décora divers édifices à Bordeaux et en Charente-Maritime, fit des lithographies et des aquarelles sur des sujets régionaux et continua l'*Album vinicole* de Galard.

193

PAYSAGE. Crayon avec des rehauts ocres et blancs. Hauteur : 0,18 m ; largeur : 0,241 m. DE-18.

Signé : *Claveau 51.*
Dessin très soigné et de technique savante qui rend remarquablement l'atmosphère mystérieuse du crépuscule.

BURGUET, Charles-Bernard

(Bordeaux, 1821-1879)

Architecte, élève d'abord de son oncle Jean Burguet puis à Paris de Lebas, il se fixa en 1846 à Bordeaux où il devint, en 1851, architecte de la ville. Il restaura de nombreux édifices publics, agrandit la Bourse et l'hôpital Saint-André, reconstruisit le Lycée Michel-Montaigne, édifia, en fer et verre, le marché des Grands-Hommes et les serres du Jardin Public. Il dessina les façades uniformes des maisons de la rue d'Aviau, qui donnent sur le Jardin Public, et remit ainsi en honneur le style Louis XV.

194

PROJET POUR LE CALVAIRE DE VERDELAIS. Plume, lavis et aquarelle. Hauteur : 0,61 m ; largeur : 0,857 m. DC II-47.

Signature : *Burguet élève de M. Lebas.* Inscription au dos : *Projet pour le calvaire de Verdelais.*

C'est vers 1850 que le cardinal Donnet lança l'idée de l'érection d'un calvaire sur la colline du Cussol accompagné de chapelles correspondant aux stations du chemin de croix. Cependant, les croix ne furent érigées qu'en 1856 et l'ensemble ne fut terminé qu'en 1863. Ce n'est pas le projet de Burguet qui fut exécuté, mais il est intéressant par lui-même et pour la connaissance de son auteur. Les édifices sont strictement à l'antique et l'ensemble donne une impression de rigueur impressionnante. Rien de moins romantique que cette utilisation d'un site par lui-même pittoresque. On voit que, vers 1850, Burguet était resté fidèle au néo-classicisme. Il est d'autant plus symptomatique de l'évolution du goût à cette époque que le projet qui fut préféré au sien ait été d'un esprit tout à fait différent : une seule allée sinueuse et ombragée conduit au sommet de la colline ; de part et d'autre s'chelonnent des chapelles mi-gothiques mi-Renaissance.

CONTANT, Jules

(Bordeaux, 1822 - Caudéran, 1885)

Peintre et dessinateur, élève de Picot à Paris, il se fixa à Libourne. Il exposa souvent aux Salons de Paris et de Bordeaux.

195

LE MARCHE ET LA PORTE DES CAPUCINS. Plume et lavis. Hauteur : 0,19 m ; largeur : 0,266 m. DE-16.

Signé : *J. Contant.* Inscription : *Porte-Neuve. Marché des Capucins.*
Ce dessin, d'un travail fin et délicat mais libre et sans sécheresse, mis en page habilement, est à la fois une scène pittoresque et un document, puisque la porte des Capucins, construite de 1744 à 1749, a été démolie en 1886.

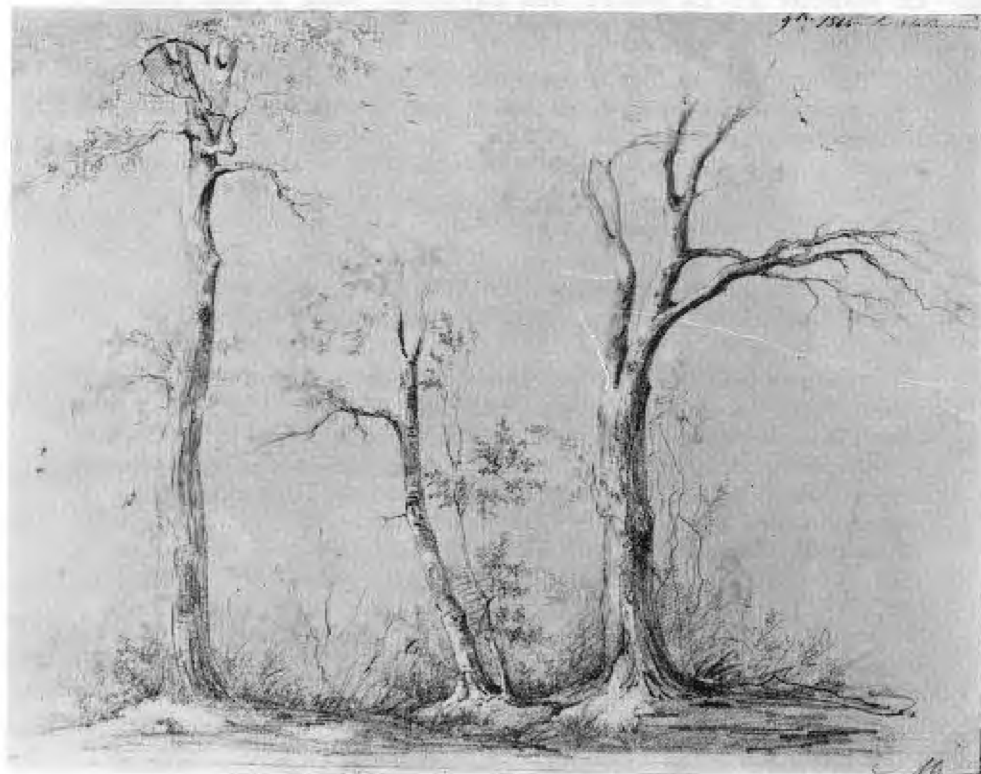
MARIONNEAU, Charles

(Bordeaux, 1823-1896)

Artiste et historien d'art, qui semble avoir été initié au dessin par son cousin Louis Bally, de Bourg, puis élève des Beaux-Arts de Paris, à partir de 1846. Il passa un an en Italie, puis revint à Bordeaux, où il passa la plus grande partie de sa vie, bien que, s'étant marié à une jeune fille des environs de Nantes, il ait séjourné assez souvent dans cette région. Il exposa au Salon de Paris entre 1849 et 1865 et semble avoir dessiné toute sa vie, mais de plus en plus il se livra à des études d'histoire de l'art et écrivit un nombre considérable d'ouvrages, de plaquettes, d'articles, en particulier sur Bordeaux. Il participa aux travaux des sociétés locales, y compris la Société archéologique, dont il fut l'un des fondateurs, et fut correspondant de l'Institut.



195



198

Des dessins de Marionneau se trouvent aux Archives départementales de la Gironde (albums de la Commission des Monuments historiques), et aux Archives municipales de Bordeaux (carnets de croquis de voyage). La Société archéologique possède quant à elle trois albums où il a recueilli plus de trois cents dessins de sa jeunesse (1838-1852). En fait, la plupart s'échelonnent entre 1840 et 1844, c'est-à-dire sont antérieurs au moment où il devint élève des Beaux-Arts de Paris. Les premiers sont très médiocres, mais on peut suivre ses progrès qui furent rapides : il employa vite des techniques variés. Dès ses débuts il fut attiré par les monuments anciens, mais il était sensible aussi aux paysages des lieux qui lui étaient familiers et de ceux qu'il connut par des voyages.

196

VIEILLES MAISONS A BERGERAC. Crayon. Hauteur : 0,17 m ; largeur : 0,238 m. DA I-84.

Inscription : *30 mai 1841. Voyage en Périgord, à Bergerac.*

Un des plus réussis des dessins des débuts de l'auteur, qui est aussi un document intéressant sur les vieux quartiers de Bergerac.

197

BORDS DE L'AUDE A QUILLAN. Plume. Hauteur : 0,136 m ; largeur : 0,247 m. DA II-85.

Inscription : *Bords de l'Aude, Quillan.*

Les dessins que Marionneau rapporta d'un voyage dans l'Aude et les Pyrénées-Orientales en 1843 marquent un progrès très sensible sur ceux de 1841. Ils sont plus nets, plus dépouillés, plus élégants. Il utilise plus habilement la plume que le crayon.

198

TROIS ARBRES A LA SALMONIERE (Loire-Atlantique). Crayon avec rehauts de gouache blanche. Hauteur : 0,218 m ; largeur : 0,277 m. DA III-8.

Signé : *C.M.* Inscription : *9 bre 1844 à la Salmonière.*

Ce dessin, rapporté avec plusieurs autres de deux séjours faits dans la région de Nantes en 1844, montre que Marionneau savait sentir et rendre la poésie d'un paysage apparemment très banal.



200

ANONYME

199
LE CHATEAU DE BONAGUIL (LOT-ET-GARONNE). Crayon. Hauteur : 0,285 m ; largeur : 0,437 m. DC II-44.

Milieu du XIXe siècle (?).

Il n'existe pas à notre connaissance de document graphique représentant Bonaguil plus ancien que ce dessin et un autre de la même main, propriété également de la Société archéologique. Très exact, il permet de constater que le monument n'a pas subi de transformations très importantes depuis plus d'un siècle : les merlons du donjon et la toiture de la tour du guetteur ont été refaits ; les tours situées à droite sont moins hautes qu'elles n'étaient alors. Le village qui s'étale au pied de la butte a, lui, beaucoup plus changé.

LABAT, Gustave

(Bordeaux, 1824 - Paris, 1917)

Elève de l'école de peinture et de dessin de Bordeaux, il pratiqua toute sa vie le dessin, l'aquarelle, la lithographie, mais il s'occupa aussi d'archéologie et d'histoire de l'art comme membre de plusieurs sociétés. Il est l'auteur d'articles et d'ouvrages érudits dont un sur le phare de Cordouan.

200
MAISON A PANS DE BOIS DE BORDEAUX. Crayon avec rehauts de gouache. Hauteur : 0,448 m ; largeur : 0,343 m. DE-34.

Signé et daté : *Gustave Labat. Bordeaux 1860.* La signature est précédée de la mention : *Vieux Bordeaux n° 1.* Inscriptions sur le cadre : *Démolie en 1844 ; Encoignure des Fossés Bourgogne et de la rue des Faures ; Maison du* XVe *siècle, Bordeaux, quartier Saint-Michel.*

Cette maison, sans doute du début du XVIe siècle, était un des plus beaux exemples de l'architecture de charpente à Bordeaux. Elle a été dessinée juste avant sa démolition par Monsau et ce dessin a été maintes fois reproduit. Celui de Labat ne l'a jamais été. On peut lui reprocher d'être de plus de quinze ans postérieur à la destruction de l'édifice, mais il paraît cependant fort exact et l'on n'y trouve pas la reconstitution sujette à caution du rez-de-chaussée à laquelle s'est livré Monsau. Il a sans doute été exécuté d'après des croquis antérieurs. Labat y a fait preuve d'un métier très savant.

BAUDIT, Amédée

(Genève, 1827 - Bordeaux, 1890)

Ce peintre suisse, après s'être formé à Genève et avoir vécu à Paris, se fixa à Bordeaux à partir de 1866. Surtout paysagiste, il exécuta des tableaux qu'il exposa à Paris au Salon ou lors des Expositions universelles. Plusieurs sont entrés dans des musées (Rouen, Reims, Bordeaux, Toulon, La Rochelle, Pau). Il fit aussi des dessins. La Société archéologique en possède trois. Une exposition de ses œuvres fut organisée à Bordeaux l'année qui suivit sa mort.

201

PAYSAGE. Crayon sur papier gris avec rehauts de gouache blanche. Hauteur : 0,325 m ; largeur : 0,503 m. DC II-38.

Signé : *A. Baudit.*

Il s'agit sans doute d'une vue des bords du Bassin d'Arcachon que Baudit prit souvent pour thème.

ROUX, Emile

On connaît très peu de chose sur cet artiste qui exposa des aquarelles au Salon de Paris en 1869 et 1870. Bénézit suppose qu'il appartint à la Marine militaire. Il naquit à Vannes ; il séjourna en Gironde puisqu'il peignit une « Vue d'Arcachon » actuellement au Musée de Rochefort.

202

PASSAGE VOUTE ET RUE. Aquarelle. Hauteur : 0,259 m ; largeur : 0,24 m. DE-3.

Signature : *E. Roux.*

Paysage urbain pittoresque rendu avec habileté. L'obscurité de la voûte contraste avec la perspective lumineuse de la rue à l'arrière-plan.

PIGANEAU, Emilien-Auguste-Adrien

(Aix-en-Provence, 1833 - Saint-Emilion, 1911)

Arrivé jeune à Bordeaux, il y suivit les cours de l'Ecole de dessin dirigée alors par J.-P. Alaux, puis travailla aux Beaux-Arts de Paris (1856-1862). Revenu à Bordeaux, il y enseigna le dessin et devint professeur à l'Ecole municipale des Beaux-Arts en 1878. Mais son goût pour l'histoire et l'archéologie le poussa à faire des recherches. Il en fit bénéficier la Commission des Monuments historiques de la Gironde, la Société archéologique, dont il fut l'un des fondateurs et plus tard le président. Ayant parcouru la Gironde infatigablement jusqu'à sa mort, il exécuta des centaines de dessins et de relevés dont une grande partie sont classés dans les sept albums qu'il légua, ainsi que ses notes, à la Société archéologique. Bien souvent, le souci documentaire l'emporte sur celui de la qualité artistique.

203

VUE DE COUTRAS. Plume et lavis. Hauteur : 0,219 m ; largeur : 0,344 m. DA IV-17.

Inscription : *à Coutras.*

C'est un des dessins où Piganeau se montre sensible au charme d'un paysage et s'applique avec un certain bonheur à le rendre.

204

RETABLE DE L'EGLISE DE SAINT-ETIENNE-DE-LISSE. Plume, crayon et aquarelle. Hauteur : 0,209 m ; largeur : 0,221 m. DA IX-100.

Inscription : *Retable du XVII*e *siècle provenant de la chapelle de Condat. Détruit.*

La qualité est médiocre, mais la valeur documentaire est évidente.

PUJIBET

Auteur sur lequel nous ne possédons pas de renseignements. Sans doute un amateur.

205

FOUILLES DANS UNE MAISON. Aquarelle. Hauteur : 0,322 m ; largeur : 0,259 m. DE-4. Don de Mensignac, 1914.

Signée : *P.* Inscription : *Etat des fouilles faites le 20 juin 1893 dans la maison située à l'angle des rues de la cour des Aides n° 5 et Leupold n° 30.*

La découverte fortuite, au cours de travaux, de trois rangées de cercueils superposés munis de couvercles mais ne renfermant pas d'ossements a été signalée à la séance du 7 juillet 1893 de la Société archéologique par C. de Mensignac. Il notait que ces cercueils avaient été trouvés à proximité de l'endroit où passait le mur de la ville ; il estimait qu'ils étaient du XVIe siècle et avaient été utilisés dans la fondation de la maison où ils furent découverts. A. Brutails pour sa part pensait ces cercueils antérieurs au

XVI[e] siècle. Il semble qu'aucun rapport détaillé sur cette trouvaille et qu'aucun document graphique n'ait été publié. C'est ce qui fait le principal intérêt de l'aquarelle présentée.

ANONYME

206

SAINT-EMILION. LE LOGIS MALET DE ROQUEFORT. Crayon. Hauteur : 0,144 m ; largeur : 0,203 m. DC I-17.

Inscription : *Saint-Emilion Oct. 66.*

Le principal intérêt de ce dessin est de montrer la tour polygonale qui complétait ce logis du XV[e] siècle ou du début du XVI[e] siècle construit sur les remparts. Elle a été détruite.

DOSQUE, Raoul

On ne sait rien sur cet artiste qui était peut-être un amateur.

207

VUE DE BRUGES (GIRONDE). Aquarelle. Hauteur : 0,265 m ; largeur : 0,199 m. DE-10.

Signée : *Raoul Dosque.* Inscriptions : *Bruges 1897,* et au dos du cadre, d'une autre main : *Souvenir de mon collègue Raoul Dosque de Bordeaux. Vue de Bruges (Gironde).*

L'œuvre représente l'église de Bruges vue du Nord-Est, en partie cachée par une maison. Elle est d'une facture assez libre et habile.

SPRENGER, Maurice-Isabelle

(Bordeaux, 1849-1907)

Elève de Auguin, Lalanne et Jeannin, qui épousa le paysagiste bordelais Paul Sébilleau. Elle exposa des tableaux à Bordeaux dès 1867 et au Salon de Paris à partir de 1880.

208

LA GARONNE A FLOIRAC. Fusain sur papier bistre. Hauteur : 0,279 m ; largeur : 0,444 m. DE-1.

Signé : *M. Sprenger.* Indication du sujet sur le support.

209

LA POINTE DE L'AIGUILLON A ARCACHON. Fusain avec rehauts de craie sur papier bistre. Hauteur : 0,281 m ; largeur : 0,448 m. DE-2.

Signé : *M. Sprenger.* Indication du sujet sur le support.

Ces deux dessins montrent que, si M.-I. Sprenger s'est surtout signalée comme peintre de fleurs, elle tint une place honorable parmi les paysagistes bordelais de la fin du XIX[e] siècle. Sa manière est assez proche de celle de son maître Lalanne et de celle de Drouyn, quand il utilisait le fusain.

FONTAN, Arnaud-Edmond

(Bordeaux, 1854-1929)

Dessinateur à la Compagnie des chemins de fer du Midi, il pratiqua l'aquarelle en amateur (il n'eut pas de maître), mais fit partie de sociétés artistiques locales et exposa au Salon de Paris, en province et à l'étranger. Sa production fut très abondante et elle est très largement représentée dans les collections publiques et privées de Bordeaux, en particulier aux Archives municipales ; la Société archéologique en possède vingt, en majeure partie données par sa veuve en 1931 et 1933. Il a exécuté de nombreux paysages, mais il aimait aussi représenter avec exactitude les monuments anciens et il fut encouragé dans cette voie par l'archiviste de la ville, Gaston Ducaunnès-Duval, qui lui commanda des vues du vieux Bordeaux.

210

LE MOULIN DE BAGAS. Aquarelle. Hauteur : 0,462 m ; largeur : 0,602 m. DC II-49.

Signée : *E. Fontan.* Inscription : *Moulin de Bagas.*

Ce moulin fortifié du XIV[e] siècle, remarquablement conservé dans un site pittoresque, était un sujet de choix pour un artiste amateur d'archéologie.

211

VIEILLES MAISONS A SAINT-MACAIRE. Aquarelle. Hauteur : 0,557 m ; largeur : 0,417. DE-23.

Sur une étiquette : *Maisons à Saint-Macaire Gironde, aquarelle de Edmond Fontan.*

L'artiste a utilisé là des couleurs plus lumineuses que celles dont il usait le plus souvent.

212

LA PORTE DE LA MER A CADILLAC. Aquarelle. Hauteur : 0,55 m ; largeur, 0,42 m. DE-36.

Signée : *E. Fontan 1889.*

Cette porte fortifiée, encore intacte, est vue de l'extérieur ; on aperçoit par sa baie une rue de la ville et, à l'arrière-plan, le clocher de l'église.

FOREL, Eugène

(Talence, 1858 - Bordeaux, 1938)

Professeur de lettres et de dessin, critique d'art à la *Liberté du Sud-Ouest,* fondateur de la Société des artistes girondins, président de l'Atelier, animateur du Salon d'automne, cet artiste reproduisit des sites régionaux dans la plupart de ses tableaux et de ses aquarelles. La Société archéologique possède huit dessins ou aquarelles de lui.

213

LE KIOSQUE DE LA DUCHESSE DE BERRY A BLAYE. Aquarelle. Hauteur : 0,144 m ; largeur : 0,221 m. DC I-171. Don Forel.

Signée et datée : *E. Forel 1884.* Inscriptions au dos : *Kiosque de la duchesse de Berry au point où il était érigé sur les remparts de Blaye. Au fond l'île du Fagnard et la rive du Médoc. (Reconstitution), Ex dono E. Forel.*

Pendant la captivité de la duchesse de Berry, un kiosque fut érigé sur les remparts de façon à ce qu'elle pût admirer le paysage. Plus tard ce kiosque fut démonté, mais reconstruit à Cenon par un des fidèles de la duchesse. Forel a fait deux aquarelles, l'une représentant l'édicule à Cenon et l'autre, celle qui est présentée, où il l'a replacé dans le cadre qu'il occupait primitivement.

DROUYN, Jean

(Bordeaux, 1872-1945)

Petit-fils de Léo Drouyn, initié au dessin par son grand-père, il fit une carrière d'architecte, mais exécuta et même exposa des dessins et des aquarelles.

214

L'EGLISE SAINT-REMI VUE DE LA RUE JOUANNET. Plume. Hauteur : 0,369 m ; largeur : 0,268 m. DE-22.

Signé et daté : *Jean Drouyn 7 bre 1899.*

Aspect plusieurs fois représenté d'une des églises désaffectées de Bordeaux. Dessin extrêmement précis.

BILLIARD, Victor-Marie-Louis

(Caen, 1864-?)

Elève de Cabanel et de Cormon, sociétaire des Artistes français, il fit de grands voyages, puisqu'il rapporta des aquarelles de Palestine, d'Egypte, du Sénégal, du Brésil. Il dut faire des séjours à Bordeaux et peut-être même s'y fixer, car il reproduisit des monuments de la ville et de la région et fit don de peintures et aquarelles à la Société en 1935, 1936, 1937.

215

PAVILLONS DE LA FOIRE COMMERCIALE DE BORDEAUX EN 1923. Aquarelle. Hauteur : 0,221 m ; largeur : 0,296 m. DC I-185.

Signée et datée : *Louis Billiard Bordeaux 1923.* Inscriptions au-dessous des différents pavillons : *Cameroun — Madagascar — Indo-Chine — Afrique O.F.* Au dos : *Foire de Bordeaux 1923. Afrique occidentale, Indo-Chine, Madagascar, Cameroun.*

Cette aquarelle garde le souvenir du spectacle pittoresque qu'offraient sur les Quinconces, au mois de juin, les nombreux pavillons de la foire commerciale et surtout les pavillons coloniaux. C'était il y a peu de temps encore, mais des documents graphiques aussi exacts et colorés que ceux que nous a laissés Billiard doivent être rares.

FAÏENCES, PORCELAINES, GRES

par Catherine DUBOY

La première faïencerie bordelaise fut fondée vers 1709 dans le faubourg Saint-Seurin, par un peintre-céramiste, Jacques Fautier, avec des ouvriers venus de Nevers. En 1711, à la suite de difficultés financières, il s'adresse à M. de Lamolère, directeur de la Monnaie à Bordeaux, qui le met en rapport avec Jacques Hustin, directeur et trésorier de la Marine (Douai, 1664-Bordeaux, 1749). De leur association naît la première et la plus importante manufacture de faïence de Bordeaux, construite sur des terrains en bordure des actuels cours de Verdun et rue Fondaudège. Malgré la rupture entre Fautier et Hustin en 1712, la nouvelle faïencerie commence à fonctionner en 1714, avec privilège royal accordé pour quinze ans puis renouvelé en 1730 pour vingt ans ; à partir de cette date, la faïencerie porte le titre de « Manufacture Royale de Fayance ».

A la mort de Jacques Hustin en 1749, son fils aîné Jacques-Ferdinand prend sa suite. Le privilège royal est renouvelé pour dix ans à partir de 1752, mais la faïencerie n'est plus aussi prospère, et à l'expiration du privilège, l'ouverture, par d'anciens ouvriers de Hustin, de plusieurs fabriques, à Bordeaux et dans la région, porte un sérieux coup à la Manufacture. A la mort de J.-Ferdinand Hustin, en 1778, sa veuve Victoire, dite l'Américaine, prend la direction des affaires mais, face à la trop grande concurrence des nouvelles fabriques et à la vogue grandissante des porcelaines et faïences fines anglaises, elle doit vendre la Manufacture en 1783.

L'esprit mercantile de Hustin fait qu'on fabriqua chez lui presque exclusivement de la vaisselle : soit des pièces lourdes de faïence commune, soit des services soignés à pâte fine et légère. Les premiers ouvriers de Hustin étant originaires de Nevers et de Montpellier, il semble qu'on fit des décors importés de ces deux centres, mais aussi inspirés de Moustiers et de Rouen. A côté des camaïeux bleus ou verts et parfois jaunes, avec motifs inspirés de Moustiers (au drapeau, à la fleur de pomme de terre, à la levrette, à la chine), le décor polychrome importé de Montpellier par J.-B. Clérissy et Jacques Crouzat, fait de jetés de fleurs accompagnés d'insectes et de papillons, va devenir la base de toute l'ornementation, en particulier pour les services de table courants (à la rose, au papillon, à la jacinthe, à la tulipe, à l'œillet).

A côté de ces services, Hustin en fabriqua sur commande, de plus soignés quant au décor — la pâte est épaisse —, au monogramme ou aux armes des propriétaires ; le plus connu est celui commandé par les Chartreux de Bordeaux, qui comprend une dizaine de types. Une autre catégorie, et non des moindres, de pièces fabriquées par Hustin, comprend les pots de pharmacie, souvent confondus avec ceux de Nevers lorsqu'ils sont décorés, au début, en camaïeu bleu, mais bien caractéristiques par la suite, avec leur décor de souples guirlandes fleuries polychromes. Les quatre couleurs de Bordeaux sont traditionnelles ; ce sont celles du décor de grand feu : le violet de manganèse et le jaune (souvent orangé et épais), à la place du rouge de fer des décors de petit feu, le bleu de cobalt (léger de ton, transparent et mal appliqué) et le vert (souvent mêlé de jaune).

Charles-Antoine Boyer, originaire de Montpellier, ouvrier de Hustin jusqu'en 1762, fonde en 1765 une faïencerie qui fut la seconde de Bordeaux en importance. Construite dans le faubourg Saint-Seurin, rue de la Trésorerie (actuelle rue du Docteur-Albert-Barraud), cette fabrique connaît son apogée aux entours de 1770. Mais en 1786, année où le fils de Ch.-Antoine, Jean-Baptiste, prit la direction de l'affaire, elle subit le sort de toutes les faïenceries françaises et tomba en décadence, à la suite du traité de Vergennes (28 septembre 1786) permettant l'entrée en France, moyennant un droit peu élevé, des porcelaines et faïences fines anglaises. A la mort de Jean-Baptiste en 1827, son fils Antoine-Alexandre dirige la fabrique, mais les difficultés vont croissant — concurrence des faïences fines de David Johnston, incendie de la fabrique, révolution de 1848 — et en 1850, la Manufacture ferme ses portes.

La production des Boyer est fort mal connue, mais par référence à deux pots à tabac du Musée de Sèvres, sûrement identifés car marqués, on peut leur attribuer le service dit « au dauphin », certainement exécuté en l'honneur du mariage du dauphin avec Marie-Antoinette, donc en 1770, ainsi que certains pots de pharmacie au décor de guirlandes stylisées à fleurs bleues de tons dégradés et feuilles terminées par un crochet.

La fin du XVIIIe siècle voit le succès de la faïence fine et de la porcelaine. En 1781, P. Verneuil et son neveu Jean, marchands de faïence à Bordeaux, fondent la manufacture de porcelaine de la Terre-de-Bordes, en Paludate (faubourg Sainte-Croix) ; c'est F. Alluaud, futur directeur de la Manufacture Royale de porcelaine de Limoges, qui leur fournit, ainsi qu'à Sèvres, Paris et Valenciennes, le kaolin qu'il possède à Saint-Yrieix en Limousin.

En 1787, peu avant sa mort, P. Verneuil afferme son entreprise à Michel Vanier (1747-1790), porcelainier que F. Alluaud fait venir de Valenciennes ; Vanier et Alluaud s'associent en 1788. Le succès est grand mais, par manque de capitaux, l'affaire périclite avant juillet 1789 et ferme à la mort de Vanier en 1790.

La production comprend surtout de la vaisselle blanche ou décorée (décor barbeau surtout, imité de Sèvres, petits bouquets de roses, arabesques, filets or), mais également des pièces de forme. Le décor est riche, les couleurs fraîches, l'exécution habile.

Au début du XIXe siècle, la faïence fine ou « terre de pipe » anglaise triomphe partout. Pour concurrencer les importations massives de ces produits, il fallait trouver en France des terres propres à la fabrication de cette faïence, sur une échelle industrielle. Pierre-Honoré Boudon de Saint-Amans (1774-1858) s'y employa. Après de fréquents séjours en Angleterre et dans les manufactures de Creil, Montereau, Choisy, et surtout de Sèvres, où il procède à de nombreux essais, il rencontre en 1829 J.-P. Rateau associé à P.-L. Lahens ; ces Bordelais avaient conçu le même projet que lui. Ils signent un contrat et, après des essais à Sèvres avec la terre trouvée sur le domaine de Fourquerolles, à Bacalan, Boudon de Saint-Amans vient à Bordeaux en 1830 avec ses ouvriers et son matériel. L'année 1830-1831 est consacrée à des essais de cuisson, mais, dès novembre 1831, le contrat est rompu ; Boudon de Saint-Amans quitte la fabrique, qui ne survécut pas au-delà de 1832.

Les pièces fabriqués chez Lahens et Rateau, en faïence fine ou en grés, sont d'inspiration anglaise, ornées de motifs en relief d'applique ou moulées avec la pâte, ou encore d'un décor gravé ou exécuté au pinceau, de filets, arabesques, motifs floraux.

Après son échec chez Lahens et Rateau, Boudon de Saint-Amans rencontra en 1835 David Johnston (1789 ?-1853), un notable bordelais qui avait acheté, quai de Bacalan, les « Moulins des Chartrons » ; ils y fondent une manufacture de faïences fines, une des plus importantes en France et la première entreprise industrielle bordelaise. Leur association dure de 1835 à 1837. La concurrence des autres fabriques françaises oblige David Johnston à former en 1840 une société en commandite sous la raison « David Johnston et Cie », avec comme agent général Jules Vieillard (1813-1868). Cette société est dissoute en 1844 et remplacée en 1845 par la Société en commandite « Jules Vieillard et Cie », dont la prospérité dure jusqu'à la mort de Jules Vieillard en 1868. Ses deux fils Charles et Albert prennent alors sa suite, mais l'affaire décline, jusqu'à sa liquidation en 1895.

Boudon de Saint-Amans poursuivit chez David Johnston la fabrication des pièces d'inspiration anglaise à reliefs d'applique ou à décor moulé (rosettes, vannerie, feuilles de vigne et de platane), qu'il avait commencée chez Lahens et Rateau. Ses modèles servirent également à Jules Vieillard (sauf le décor à « rosettes » qui fut abandonné). Mais ce qui caractérise surtout les productions de David Johnston et de J. Vieillard, c'est le procédé de décor par impression lithographique*. Mis au point par le Bordelais Légé en 1839, ce décor, qui se divise en quatre catégories, servit à orner un grand nombre de services : décor « tapisserie », « au panier fleuri », « turc » (le plus fabriqué et le plus en vogue, dessiné par le peintre P. Lacour), « au saule pleureur » (dont l'original est anglais). Chez J. Vieillard, de nombreux décors imprimés ont été créés : des chinoiseries surtout, un service « Suisse », des imitations des décors de faïences, un service marbré

* Qui remplace la gravure sur cuivre plus onéreuse.

bleu, des services à dessert décorés de sujets historiques, caricatures, rébus, monuments. A côté de cette production en série, Vieillard s'entoura d'artistes céramistes, tel cet Amédée de Caranza venu de Longwy, qui exécutait des décors mauresques, persans ou des émaux « cloisonnés » japonais, remarquables par les couleurs et la finesse d'exécution.

BIBLIOGRAPHIE

LABADIE (E.), *Les Porcelaines bordelaises. Notice historique sur une manufacture de porcelaine à Bordeaux sous Louis XVI*, Bordeaux, 1913.

MEAUDRE DE LAPOUYADE, *Essai d'histoire des faïenceries de Bordeaux, du XVIIIe siècle à nos jours*, Mâcon, 1926.

NICOLAÏ (A.), *Histoire des faïenceries de Bordeaux au XIXe siècle*, Bordeaux, 1932.

VITAL-MAREILLE, *Les Faïences anciennes de l'Aquitaine*, Bordeaux, 1936.

LASSERRE (D^r Ch.). — « Les quatre périodes de la faïencerie bordelaise au cours du XIXe siècle ». *La Revue des Musées de Bordeaux*, 1968, p. 5-13.

VÉDÈRE (X.), « Les faïences bordelaises de Boyer », *La Revue des Musées de Bordeaux*, 1969, p. 36-42.

EXPOSITIONS

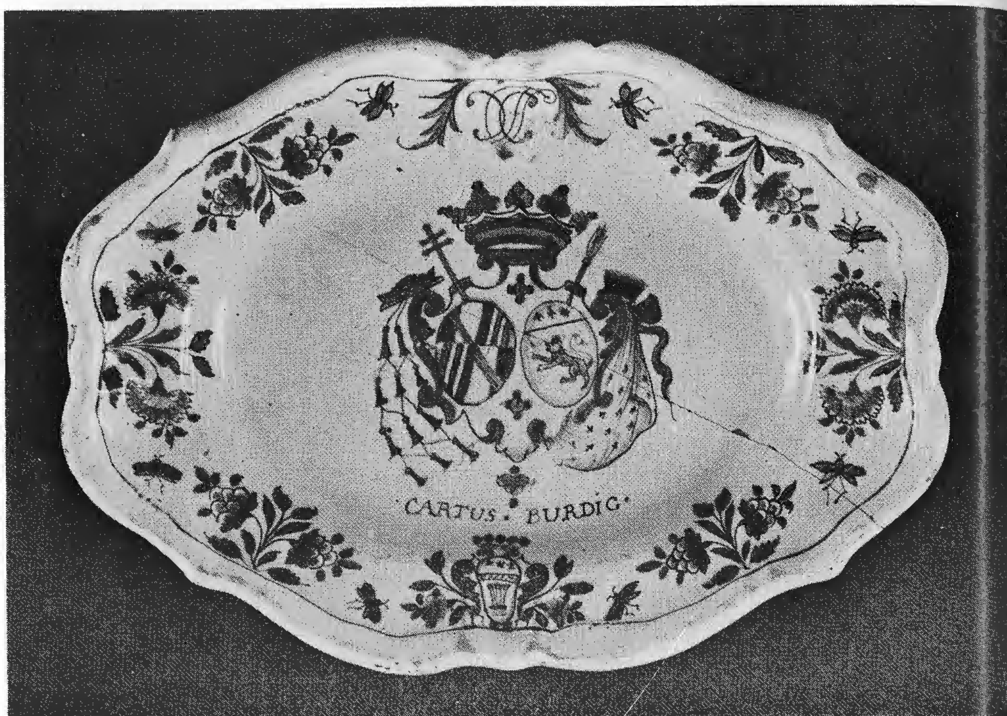
P.-H. Boudon de Saint-Amans. Poteries. Sulfures, Musée d'Agen, 1968.

David Johnston. Les débuts de la faïence fine à Bordeaux, 1829-1845, Musée des Beaux-Arts, Bordeaux, mai-septembre 1969.

Techniques de la céramique. Centre de recherche et de documentation pédagogiques de Bordeaux, 13 janvier - 30 mars 1972.

Dossiers d'Inventaire établis par Mlle Catherine Duboy conformément aux *Principes d'analyse scientifique des Arts du feu* mis au point par Nicole Blondel (texte multigraphié, Inventaire Général des Monuments et Richesses Artistiques de la France).

Clichés Inventaire Général (Photographes B. Chabot et M. Dubau).



216

PLAT. Faïence stannifère ; estampage sur bosse. Longueur : 25 cm ; largeur : 18 cm. Don Bouchon.

Terre ocre jaune, émail stannifère blanc-verdâtre ; émaux de grand feu. Forme ovale à contours grossièrement chantournés.

Décor au pinceau : au milieu du fond, armoiries de la famille de Gascq et du cardinal François de Sourdis, accolées sous une couronne de marquis, surmontent l'inscription CARTUS. BURDIG. L'aile est ornée de motifs floraux alternant avec des insectes ; au milieu des longs côtés, armoiries de Hustin et monogramme. Couleurs : violet de manganèse, bleu clair, vert olive, jaune-brun.

Historique : ce plat faisait partie d'un des services commandés à Hustin (1714-1783) par les Chartreux de Bordeaux, dont la famille de Gascq et le cardinal de Sourdis furent les bienfaiteurs et les fondateurs.

BIBLIOGRAPHIE. — Meaudre de Lapouyade, p. 42-45, pl. XII, n° 2. — *Expo. Techniques de la céramique,* n° 91.



217

RAFRAICHISSOIR « solitaire ». Faïence stannifère tournée. Hauteur : 11 cm ; diamètre : 11,8 cm. Don Bouchon.

Terre ocre jaune, émail stannifère à tressaillures très importantes ; émaux de grand feu. Forme cylindrique à petite base en bourrelet ; rebord en bourrelet pourvu d'une encoche semi-circulaire destinée à appuyer le verre renversé mis à rafraîchir ; deux éléments de prise latéraux opposés, en forme de têtes animales.

Décor au pinceau : filet en zigzag au-dessus de la base ; filets violets sous le rebord supérieur ; guirlandes de fleurs et feuillages stylisés encadrant des armoiries qui occupent les deux faces opposées aux éléments de prise : côté encoche, celles de la famille de Gascq ; de l'autre côté, celles du cardinal François de Sourdis. Couleurs : violet de manganèse, bleu, vert olive, jaune-orangé. Très mauvais état.

Historique : cette pièce faisait partie d'un des services commandés à Hustin (1714-1783) par la Chartreuse de Bordeaux.

BIBLIOGRAPHIE. — Meaudre de Lapouyade, p. 42 à 45. *Expo. Techniques de la céramique,* n° 90.

218

BOITE A SABLE. Faïence stannifère ; modelage à la croûte. Hauteur : 4,7 cm ; longueur : 6,5 cm.

Terre ocre jaune, émail stannifère brillant ; émaux de grand feu. Forme cubique à parois ondulées, à bord grossièrement découpé ; paroi supérieure percée de petits trous.

Décor au pinceau : filets encadrant des motifs opposés deux à deux : sur les faces 1 et 3, oiseau et insecte ; sur les faces 2 et 4 : branche fleurie à feuilles allongées. Exécution très grossière ; mauvaise cuisson des émaux. Couleurs : violet de manganèse et vert-jaune clair. Mauvais état.

Historique : peut-être Bordeaux, Hustin, vers 1714, imitation de Moustiers, ou Moustiers (?).

BIBLIOGRAPHIE. — *Expo. Techniques de la céramique*, n° 88.

219

ECUELLE. Faïence stannifère tournée. Hauteur : 8,5 cm ; longueur : 28 cm. Don Bardié.

Marque : sur le fond (extérieur), une croix peinte en bleu.

Terre ocre jaune (?), émail stannifère à tressaillures serrées sur le corps ; émaux de grand feu. Forme sphérique aplatie ; deux oreilles latérales opposées, triangulaires, à contour irrégulièrement festonné ; couvercle emboîté, débordant, à élément de prise centrale en disque.

Décor au poncis, en camaïeu bleu : lambrequins, rinceaux, filets, festons ; oreilles ornées d'un quadrillage.

Historique : peut-être Bordeaux, Hustin, vers 1714, les lambrequins sont imités de Rouen.

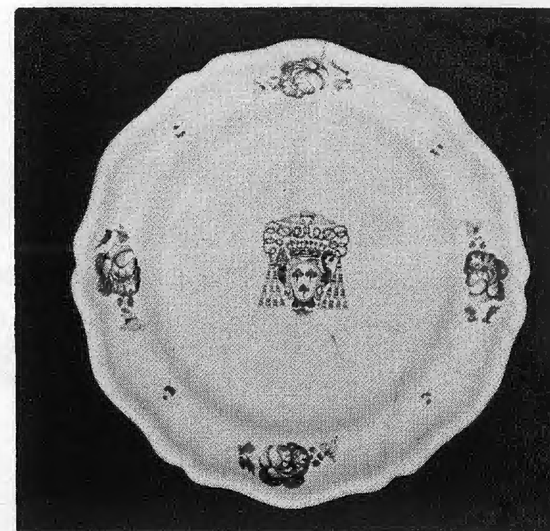
220

ASSIETTE. Faïence stannifère tournée. Diamètre : 23,8 cm. Don Bardié.

Terre ocre jaune, émail stannifère brillant. Forme circulaire, calotte.

Décor au poncis, en camaïeu bleu : deux filets et rinceaux sur l'aile, monogramme couronné sur le fond.

Historique : Bordeaux, Hustin (vers 1714) ?



221

PLAT. Faïence stannifère ; estampage sur bosse (?). Diamètre : 30 cm.

Terre ocre jaune ; émaux de grand feu. Forme circulaire à contours chantournés, bord à un rebord, pinces sur l'aile.

Décor au pinceau : au milieu du fond, les armoiries d'un cardinal, sommées d'une couronne comtale ; sur l'aile, quatre petits bouquets identiques (une rose manganèse, une rose bleue). Grande finesse de trait. Couleurs : violet de manganèse, bleu légèrement gris, vert olive clair, jaune pâle et jaune-brun. Mauvais état.

Historique : les armoiries — d'argent aux trois trèfles de Sinople — sont celles de Joseph († 1739) ou François († 1783) de Révol, évêques d'Oloron ; c'est pour l'un des deux que Samadet fabriqua un service.

222

PLAT. Faïence stannifère ; estampage sur bosse. Diamètre : 35 cm. Don Bouchon.

Terre ocre jaune, émail stannifère mat, à tressaillures fines ; émaux de grand feu. Forme circulaire à contours chantournés, bord à rebord, pinces sur l'aile.

Décor au pinceau : au milieu du fond, bouquet composé d'une rose à tige épineuse et pétales découpés, d'une jacinthe, d'une tulipe, d'une fleur bleue ; insectes et brindilles dans le champ ; sur l'aile, une jacinthe et des petits bouquets avec brindilles et insectes. Couleurs : violet de manganèse, vert olive, bleu clair, jaune clair et foncé, mat.

Historique : Bordeaux, XVIII[e] siècle, Hustin ; décor à la jacinthe.

BIBLIOGRAPHIE. — MEAUDRE DE LAPOUYADE, pl. X, n° 3 (?).



223

LEGUMIER. Faïence stannifère moulée. Hauteur : 22,5 cm ; longueur : 32 cm ; largeur : 21 cm. Don Bouchon.

Terre chamois, émail très brillant, mince. Décor au pinceau avec des émaux de grand feu.

Pied portant corps ovoïde à contours chantournés, à large rebord supérieur ; pinces sur le pied et le corps ; deux anses latérales opposées, en forme de branches noueuses ; couvercle emboîté, débordant, à rebord chantourné ; élément de prise central formé d'un fruit sphérique sur une branche feuillue.

Décor au pinceau : sur les longs côtés, bouquet composé d'une rose à tige épineuse, d'une jacinthe et de fleurs diverses ; ailleurs, fleurettes. Couleurs : violet de manganèse pâle, vert foncé, bleu vif, jaune clair et foncé.

Historique : Bordeaux, Hustin ? deuxième moitié du XVIII[e] siècle, service à la jacinthe.

BIBLIOGRAPHIE. — MEAUDRE DE LAPOUYADE, pl. XIV, n° 9. — *Expo. Techniques de la céramique,* n° 9 et pl. XII.



224

ASSIETTE. Faïence stannifère ; estampage sur bosse. Diamètre : 24 cm.

Terre ocre jaune clair, émail stannifère peu brillant ; émaux de grand feu. Forme circulaire à rebord festonné.

Décor au pinceau : au fond, écu de France porté par deux aigles et sommé d'un dauphin ; sur l'aile, quatre motifs Rocaille alternant avec quatre brindilles. Couleurs : violet de manganèse, vert clair, jaune clair, bleu vif, jaune-orange. Mauvais état.

Historique : cette assiette faisait partie d'un service fabriqué pour le mariage du dauphin, futur Louis XVI, avec Marie-Antoinette, en 1770 ; il peut être attribué à la manufacture des Boyer (1765-1786).

BIBLIOGRAPHIE. — MEAUDRE DE LAPOUYADE, p. 41-42 et pl. VII, n° 1. — *Revue des Musées de Bordeaux,* 1969, p. 36-42, fig. 7. — *Expo. Techniques de la céramique,* n° 80.

225

POT DE PHARMACIE. Faïence stannifère tournée. Hauteur : 18 cm ; diamètre : 10 cm.

Terre ocre rose, émail stannifère bleu-vert à tressaillures très fines, émaux de grand feu. Forme cylindrique, couvercle emboîtant à élément de prise central en disque.

Décor au pinceau : guirlandes fleuries stylisées, encardrant une cartouche portant l'inscription EXT DE CIGUE.

Historique : les fleurettes de ton dégradé permettent d'attribuer ce pot à la manufacture des Boyer (1765-1786).

BIBLIOGRAPHIE. — *Revue des Musées de Bordeaux,* 1969, p. 36-42.



225

226

RAFRAICHISSOIR « solitaire ». Faïence stannifère tournée. Hauteur : 9,5 cm ; diamètre : 11 cm. Don Bouchon.

Terre ocre jaune, émaux de grand feu. Forme cylindrique à parois concaves ; rebord à encoche semi-circulaire, deux éléments de prise latéraux en forme de têtes faunesques.

Décor au pinceau : sur chaque face bouquet formé d'une rose et de fleurettes stylisées.

Historique : Bordeaux, peut-être de la manufacture des Boyer, vers 1770, les motifs circulaires groupés par trois se trouvant également sur l'assiette « au dauphin », attribuée à Boyer.

227

BIBERON DE MALADE. Faïence stannifère tournée. Hauteur : 5 cm ; longueur : 22 cm ; diamètre : 12,8 cm.

Terre ocre jaune clair, émail stannifère à tressaillures fines : émaux de grand feu. Talon circulaire portant corps ouvert à parois convexes, couvert sur une moitié, avec goulot du même côté ; deux oreilles latérales opposées, trilobées.

Décor au pinceau : fleurettes sur le corps et les oreilles, traits parallèles sur le goulot ; un chien sur la paroi supérieure. Couleurs : violet de manganèse, vert bleuté ; jaune foncé.

Historique : Bordeaux, XVIII[e] siècle, Boyer ? (feuilles à crochets).

228

BIBERON DE MALADE. Faïence stannifère tournée. Hauteur : 5 cm ; longueur : 20 cm ; diamètre : 13 cm. Don Doumézy.

Terre ocre jaune, émaux de grand feu. Talon circulaire portant corps ouvert à parois évasées, couvert sur une moitié, avec goulot du même côté ; deux oreilles latérales opposées, chantournées.

Décor au pinceau : fleurettes stylisées d'une grande finesse de trait. Couleurs violet de manganèse très sombre, vert foncé, bleu, jaune-brun.

Historique : Bordeaux, peut-être manufacture des Boyer (1765-1783).

BIBLIOGRAPHIE. — *Expo. Techniques de la céramique,* n° 76.

229

FLEURIER. Faïence stannifère moulée. Hauteur : 26 cm ; longueur : 16 cm ; largeur : 6 cm. Don Bouchon.

Terre chamois clair, émaux de grand feu. Pied carré à contour chantourné ; corps pyramidal : parois antérieure et postérieure convexes, petits côtés concaves à deux ressauts, paroi supérieure convexe, surmontée de huit tuyaux cylindriques. Décor moulé : deux volutes en haut des faces antérieure et postérieure encadrent un mascaron. Décor peint : filets bleus soulignant la structure ; volutes ornées de filets verts et de festons violets et jaunes, fleurettes sur le pied et les tuyaux ; face 1 : Chinois debout

tenant un bâton noueux ; face 2 : Chinois assis devant une barrière, avec un drapeau replié ; sur les deux faces, encadrement de branches fleuries et d'insectes. Couleurs ternes.

Historique : Bordeaux, XVIIIe siècle.

BIBLIOGRAPHIE. — MEAUDRE DE LAPOUYADE, pl. VII, n° 10.



229

230

FLEURIER. Faïence stannifère moulée. Hauteur : 24 cm ; longueur : 16 cm ; largeur : 4,5 cm. Don Bouchon.

Terre ocre jaune, émaux de grand feu. Pied carré, arrondi aux angles ; corps en forme de cœur ; paroi supérieure convexe, surmontée de huit tuyaux. Décor moulé : deux volutes encadrant un fleuron sur les faces antérieure et postérieure. Décor peint : filets violets et verts soulignant la structure ; sur les faces antérieure et postérieure, un bouquet composé d'une rose à tige épineuse posée sur deux feuilles, et de fleurettes bleues et jaunes ; fleurettes et insectes sur le pied. Couleurs : violet de manganèse, vert olive clair, bleu vif, jaune foncé, pur.

Historique : Bordeaux, XVIIIe siècle.

231

FLEURIER. Faïence stannifère ; estampage en creux. Hauteur : 13 cm ; longueur : 15,5 cm ; largeur : 10,5 cm. Don Bouchon.

Terre ocre rouge, émail stannifère à tressaillures fines ; émaux de grand feu.

Plan semi-circulaire, élévation oblique ouverte, rebords inférieur et supérieur, parois ondulées interrompues par un ressaut médian ; paroi supérieure percée d'un trou semi-circulaire, près de la paroi postérieure, et de onze trous circulaires plus petits.

Décor au pinceau : sur la face antérieure, bouquet composé d'une rose à grosse tige épineuse, de feuilles festonnées et de fleurs stylisées ; brindilles et insectes sur le reste de la surface. Exécution grossière, modelé épais. Couleurs foncées : violet de manganèse, très fusé, vert, bleu, jaune-beige.

Historique : Bordeaux, XVIIIe siècle.

BIBLIOGRAPHIE. — VITAL-MAREILLE, p. 16, fig. — *Expo. Techniques de la céramique*, n° 93.

232

RAFRAICHISSOIR « solitaire ». Faïence stannifère tournée. Hauteur : 11 cm ; diamètre : 11 cm. Don Bouchon.

Terre ocre rose, émail stannifère à tressaillures lâches ; émaux de grand feu.

Forme cylindrique, rebord supérieur à encoche semi-circulaire ; deux éléments de prise latéraux opposés, en forme de têtes de lion.

Décor au pinceau : sur chaque face, une rose à tige épineuse encadrée de fleurettes et de feuilles ; sous les éléments de prise, fleurettes. Couleurs foncées : violet de manganèse, vert olive, jaune (mat), bleu. Modelé épais de la rose.

Historique : Bordeaux, XVIIIe siècle.

233

PLAT. Faïence stannifère ; estampage sur bosse. Longueur : 37,5 cm ; largeur : 27,5 cm. Don Bouchon.

Terre ocre jaune clair, émail stannifère très velouté, émaux de grand feu.

Forme ovale à bord à rebord, à contour chantourné, pinces et dépressions sur l'aile. Décor au pinceau : sur le fond, bouquet central composé d'une rose à tige épineuse et de fleurettes ; sur l'aile, un papillon. Couleurs : violet de manganèse terne et léger, bleu vif, vert vif, orange-brique (trop cuit). Grande finesse de touche, souplesse, couleurs très vives, très belle pièce.

Historique : Bordeaux, XVIIIe siècle.



234

PLAT. Faïence stannifère ; estampage sur bosse. Longueur : 37 cm ; largeur : 27,5 cm.

Terre ocre rouge, émail stannifère très fin, à tressaillures lâches ; émaux de grand feu.

Forme ovale à contours chantournés, bord à rebord, pinces et dépressions sur l'aile.

Décor au pinceau : au milieu du fond, un chasseur assis tenant un oiseau, près d'un panier devant lequel est assis un putto ; sur l'aile, décor de fleurs. Exécution grossière. Couleurs ternes : violet de manganèse, bleu-gris, jaune-brun, vert olive.

Historique : Samadet, XVIIIe siècle.

235

PLAT. Faïence stannifère ; estampage sur bosse. Longueur : 34 cm ; largeur : 24,5 cm. Don Bardié.

Terre ocre rouge, émail stannifère blanc-rosé, très velouté. Décor au pinceau avec des émaux de grand feu.

Forme ovale à contours chantournés, bord à rebord, pinces sur l'aile. Au milieu du fond, un maréchal-ferrant, avec les outils de son métier et un putto ; sur l'aile, décor de fleurs : rose épineuse. Couleurs : violet de manganèse rose, clair et léger, bleu vif, jaune, vert. Très abîmé.

Historique : Bordeaux ou Samadet.

236

CARREAUX. Faïence stannifère pressée. Longueur : 12,5 cm. Don Bardié.

Terre ocre rose, émail stannifère très usé à tressaillures fines, émaux de grand feu.

Quatre carreaux carrés montés sur un cadre de bois. Décor au pinceau : sur chacun, médaillon central orné d'un paysage avec des oiseaux ; 1. un chien ; 2. une fillette assise ; 3. une ferme basse ; 4. une partie d'un bâtiment. Couleurs : violet de manganèse, bleu-gris.

Historique : Bordeaux ? XVIIIe siècle ?

237

CARREAUX. Faïence stannifère pressée. Longueur : 16 cm ; largeur 15,5 cm.

Terre ocre rouge, émaux de grand feu. Douze carreaux de pavage montés en deux rangées dans un cadre de bois.

Décor au pinceau : tous les carreaux sont encadrés d'un large filet vert et d'un mince filet violet ; tous les motifs, centrés sont sur « terrasse », encadrés de branches fleuries avec des insectes dans le champ : 1. femme debout tenant un plumeau ; 2. grotesque ; 3. femme portant une coiffe ; 4. homme tondant un mouton ; 5. village ; 6. homme debout tenant une fleur ; 7. Chinois jouant du tambour ; 8. grotesque ; 9. vache ; 10. jeune homme jouant de la flûte ; 11. Chinois accoudé ; 12. cigogne attrapant un ver dans un bocal. Couleurs : violet de manganèse, vert olive, jaune foncé, bleu vif et bleu-gris.

Historique : Bordeaux ou Samadet, XVIIIe siècle.

238

PICHET. Faïence stannifère tournée. Hauteur : 18 cm ; largeur 16 cm. Don Bouchon.

Terre ocre jaune clair, émail stannifère à tressaillures très lâches ; émaux de grand feu. Pied circulaire portant corps sphérique à haut bord

cylindrique ; anse et goulot latéraux opposés ; un motif en console lie le goulot au bord ; couvercle emboîté, débordant, à élément de prise central en bouton.

Décor au pinceau : sur chaque face, bouquet de fleurs stylisées ; fleurs sur le goulot et le couvercle ; traits parallèles sur l'anse. Couleurs : violet de manganèse, bleu-gris, vert olive clair, jaune-orange. Trait de contour épais.

Historique : Bordeaux, XVIIIe siècle.

BIBLIOGRAPHIE. — MEAUDRE DE LAPOUYADE, pl. IX, n° 9 (forme semblable et feuillages identiques).

239

ECRITOIRE. Faïence stannifère ; estampage à la croûte. Hauteur : 14 cm ; longueur : 25 cm ; largeur : 15 cm.

Terre ocre jaune clair, émail stannifère gris bleuté ; émaux de grand feu. Support rectangulaire à deux compartiments ; compartiment postérieur à deux cases latérales où sont engagés un encrier en porcelaine et une boîte à sable en étain ; couvercles d'étain.

Décor en réserve de fleurettes stylisées (engobe rouge) et de motifs géométriques. Couleurs : violet de manganèse, bleu-noir, rouge brique.

Historique : Bordeaux ?, XVIIIe siècle, imitation de Rouen.

BIBLIOGRAPHIE. — *Expo. Techniques de la céramique,* n° 75.

240

POT A TABAC. Faïence stannifère tournée. Hauteur : 31,5 cm ; diamètre : 19 cm.

Terre ocre jaune pâle, émail stannifère à tressaillures lâches, émaux de petit feu. Forme cylindrique, à rebord inférieur et supérieur ; couvercle emboîté à élément de prise central sphérique.

Décor au pinceau : filets bleus et rouges à la partie inférieure et supérieure du corps, filets bleus et noirs sur le couvercle ; au milieu du corps, l'inscription TABAC, en noir, est encadrée de deux branches de laurier, croisées à la base. Couleurs assez vives : noir, vert, bleu, rouge brique.

Historique : Bordeaux, XVIIIe siècle ou XIXe ?

241

SOUPIERE. Faïence stannifère tournée. Hauteur : 24 cm ; diamètre : 22,5 cm. Don Bardié.

Marque : Jeanne Brunet, peint en violet foncé sur le couvercle.

Terre ocre rouge, émail stannifère légèrement verdâtre, à tressaillures très lâches ; émaux de grand feu. Pied circulaire, panse sphérique à bord

à rebord ; deux anses latérales opposées torsadées, couvercle emboîté, débordant, à élément de prise central en forme d'anneau torsadé.

Décor au pinceau : bouquets de fleurs stylisées sur le corps et le couvercle, filets sur les anses et l'élément de prise. Couleurs foncées : violet de manganèse, vert, bleu, jaune-brun.

Historique : Bordeaux ?, fin XVIIIe siècle ?

242

SOUPIERE. Faïence stannifère ; estampage en creux. Hauteur : 28 cm ; largeur : 31,5 cm.

Marque : sous une anse et sur le couvercle, près de l'élément de prise, un R peint en noir sur émail.

Terre ocre jaune clair, émail stannifère très brillant, émaux de petit feu. Quatre pieds en volutes supportent un récipient tronconique à bord concave ; ouverture supérieure ovale chantournée ; deux anses latérales horizontales ; couvercle emboîté, à bord débordant chantourné et élément de prise central.

Eléments moulés : pieds en feuilles d'artichaut ; attaches des anses en volutes à feuillages ; feuillages noués au sommet des anses ; élément de prise en forme d'artichaut, accompagné d'un poireau et d'une cosse de pois.

Décor au pinceau : petits bouquets de fleurs jetés sur toute la surface ; ruban noué entourant les anses. Couleurs : vert clair, jaune, bleu, noir, rose. Très belle pièce : terre très homogène rendant un son clair ; décor exécuté avec une grande finesse. Elément de prise refait.

Historique : peut-être La Rochelle, vers 1780, imitation de Strasbourg.

243

SOUCOUPE. Faïence stannifère tournée. Diamètre : 13,4 cm. Don Bouchon.

Terre ocre jaune, émail stannifère grisâtre, à tressaillures fines, émaux de grand feu. Forme circulaire.

Décor peint : sur le fond, une équerre et un compas encadrent les lettres : L.F.D.L.U. Couleurs : violet de manganèse, orange brique.

Historique : assiette maçonnique ou compagnonnique, XIXe siècle.

244

ASSIETTE. Faïence stannifère estampée. Diamètre : entre 22,5 et 22,9 cm. Don Bouchon.

Terre ocre jaune (?), émail stannifère bleuté, émaux de grand feu. Forme circulaire à contour chantourné.

Décor au pinceau : deux filets sur l'aile ; sur le fond, une femme en costume de 1795. Exécution grossière. Couleurs violet de manganèse, bleu-gris, vert olive clair, jaune trop cuit. Mauvais état.

Historique : le même motif décoratif a été utilisé aux Islettes (Meuse) ; une assiette de même forme, avec les mêmes filets sur l'aile, est attribuée à Bordeaux par Meaudre de Lapouyade.

BIBLIOGRAPHIE. — MEAUDRE DE LAPOUYADE, pl. XV, n° 7 (motif différent).

245

ASSIETTE. Faïence stannifère calibrée. Diamètre : 23 cm. Don Bouchon.

Terre ocre jaune, émail stannifère brillant à tressaillures lâches ; émaux de grand feu. Forme circulaire à contour festonné et dépressions sur l'aile.

Décor peint : bord garni d'un filet ; sur le fond, une femme en costume du Premier Empire, assise ou debout, tient un bâton. Exécution grossière. Couleurs : violet de manganèse, bleu vif, vert-noir.

246

SAUCIERE. Faïence stannifère ; estampage en creux. Hauteur : 18 cm ; longueur : 21,5 cm ; largeur : 11,9 cm. Don Bouchon.

Terre ocre jaune clair, émail stannifère blanc pur ; émaux de grand feu. Pied ovale portant un corps en navette à bord chantourné ; anses en forme de branche, passant par-dessus le bord.

Décor au pinceau : sur le fond, rose et fleurettes ; à l'extérieur, brindilles et fleurettes. Couleurs ternes : violet de manganèse, vert olive, bleu-gris, jaune-brun.

247

ENCRIER. Faïence stannifère ; estampage à la croûte. Hauteur : 5,5 cm ; longueur : 14,2 cm ; largeur : 14 cm. Don Bouchon.

Terre ocre jaune, émail stannifère irrégulier ; émaux de grand feu. Support en forme de cœur, percé d'un trou central pour l'encrier et de trois autres pour les plumes.

Décor au pinceau : roses, liserons et fleurettes tricolores. Couleurs ternes mêlées de brun : violet de manganèse, bleu, vert-jaune, jaune pâle, orange brique. Les accessoires manquent.

Historique : XVIII[e] siècle.

248

PICHET. Faïence stannifère tournée. Hauteur : 24,5 cm ; largeur : 18 cm.

Terre chamois clair, émail stannifère très brillant ; émaux de petit feu et grand feu ? Forme « chevrette ».

Décor au pinceau : filets et motifs géométriques sur le corps et le couvercle ; motifs végétaux sous l'anse et le goulot. Exécution grossière. Couleurs vives : violet de manganèse, vert bleuté, jaune-orange, rouge mat, de petit feu.

Historique : XIX[e] siècle.

249

GOURDE. Faïence stannifère tournée. Hauteur : 21,8 cm ; diamètre : 13,5 cm ; goulot : 3,5 cm.

Terre ocre rouge, émail stannifère blanc-gris usé ; émaux de grand feu. Forme sphérique à deux faces aplaties en médaillon ; goulot vertical droit ; quatre conduits latéraux maintenaient une corde pour suspendre la gourde. Manque le bouchon.

Décor grossier au pinceau : motifs en V encadrant, sur une des faces aplaties, l'inscription PIERRE, sans doute prénom du destinataire.

Historique : de telles gourdes ont été fabriquées à Angoulême à la manufacture Sazerac (1731-1830).

BIBLIOGRAPHIE. — LATIER (D[r] M.), *Faïences et faïenciers d'Angoulême de 1748 à 1914*, p. 40.

250

GOURDE. Faïence tournée (?). Hauteur : 17 cm ; diamètre base : 6,5 cm. Don Sauvaget, 1926.

Terre ocre jaune. Récipient formé de deux parties sphériques superposées, séparées par un étranglement concave et terminées par un petit bord vertical droit. Décor exécuté avec un émail brun (peroxyde de manganèse) saupoudré de borax (aspect coulé) ; l'ensemble est couvert d'une glaçure plombifère. Partie supérieure restaurée.

Historique : gourde dite « cujat ».

251

PLAQUES (pour numéroter les casiers à vins). Faïence stannifère pressée. Longueur : 7 cm environ ; largeur : 4,7 cm. Don Calvet.

Terre ocre jaune, émail stannifère bleuté. Plaques rectangulaires terminées par une partie arrondie percée d'un trou. Chaque plaque porte une lettre et un chiffre, peints en violet de manganèse, au pinceau : Q 7, Q 24, Q 100.

Historique : ces plaques, dont la Société archéologique possède sept exemplaires, servaient à numéroter les casiers à vin.

252

TERRINE. Faïence stannifère moulée. Hauteur : 13 cm ; longueur : 33 cm ; largeur : 15 cm.

Terre chamois clair, couverte d'un émail brun foncé sous glaçure plombifère. Forme ovale allongée, à parois verticales droites, bord à rebord ; deux anses latérales opposées, en ruban ; couvercle posé sur galerie, en forme de lapin couché, à élément de prise en ruban. Sur le couvercle, l'émail brun est posé à l'éponge. Très mauvaise cuisson de l'émail et de la glaçure sur le corps (bouillon, matité et irisation).

253

LECHEFRITE. Faïence commune moulée. Hauteur : 29,5 cm ; longueur : 31 cm ; profondeur : 14 cm. Don Brouillaud, 1916.

Terre ocre rouge, à l'intérieur, émail stannifère gris à tressaillures lâches ; émail plombifère brun foncé à l'extérieur. Trois pieds coniques portant un corps ovoïde à ouverture antérieure ovale pourvue d'une encoche latérale (à gauche) terminée par un trou circulaire où s'engageait la broche, il est encadré de cinq trous plus petits ; à droite, un trou ; anse centrale sur la paroi supérieure.

254

POT A SANGSUES (?). Faïence stannifère tournée. Hauteur : 15 cm ; diamètre : 11 cm environ.

Terre ocre rouge clair, émail stannifère blanc-gris, très brillant, à tressaillures serrées. Talon portant corps piriforme ; couvercle vissé à élément de prise central en anneau. L'épaule est percée de huit trous circulaires, le couvercle de quatre trous. Sans décor.

Historique : faïence commune, donc impossible à localiser, mais l'émail grisâtre, très brillant, et à tressaillures importantes, rappelle Angoulême.

255

CHAUFFE-VENTOUSES. Faïence stannifère. Modelage à la croûte. Hauteur : 5,5 cm ; longueur : 22 cm ; largeur : 13,5 cm. Don Bouchon.

Marques : en creux, à la main, sur le corps : 49 ; sur le couvercle : 70.

Terre ocre jaune clair, émail stannifère grisâtre, irrégulier.

Forme parallélipipédique ; deux éléments de prise latéraux, constitués d'enfoncements rectangulaires sur les petits côtés ; couvercle horizontal, à élément de prise central en disque, percé de huit fentes rectangulaires, dans lesquelles sont engagées des mèches d'étoupe.

256

TASSE ET SOUCOUPE. Porcelaine calibrée. Hauteur tasse : 6,2 cm ; diamètre : 6,5 cm ; diamètre soucoupe : 12,5 cm.

Marque : monogramme en bleu sous glaçure : deux V opposés et un point.

Forme cylindrique. Décor au pinceau de petits bouquets de roses ; bordure de festons or. Couleurs : jaune, brun, vert, bleu, rose violacé, rouge foncé. Historique : fabrique de Vanier et Alluaud (1787-1790) ?

BIBLIOGRAPHIE. — E. LABADIE, p. 79-80.

257

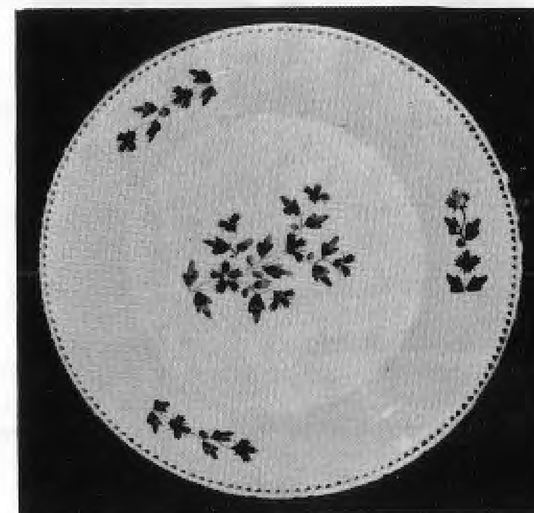
TASSE. Porcelaine calibrée. Hauteur : 6,3 cm ; diamètre : 6,5 cm.

Marque : V et A entrelacés surmontant le mot BORDEAUX en demi-cercle ; vignette en bleu sous glaçure.

Forme cylindrique. Décor au pinceau : petits bouquets de roses et filets or. Couleurs : jaune, brun, vert, bleu, rose violacé.

Historique : fabrique de Vanier et Alluaud (1787-1790).

BIBLIOGRAPHIE. — E. LABADIE, p. 79-80.



258

SOUCOUPE. Porcelaine calibrée. Diamètre : 11 cm.

Marque : deux V empiétant l'un sur l'autre, peints en rouge.

Forme circulaire. Décor « barbeau » peint au pinceau, bordure de picots or. Couleurs : vert, bleu, rouge, brun-noir.

Historique : cette marque pourrait être celle de Verneuil et Vanier (1781-1787).

BIBLIOGRAPHIE. — E. LABADIE, p. 79 (il refuse cette marque à Verneuil).

259

TASSE ET SOUCOUPE. Porcelaine tournée. Hauteur tasse : 6,5 cm ; diamètre : 6,2 cm ; diamètre soucoupe : 12,5 cm.

Marques : en or sur glaçure (vignette ?) , un monogramme ; en creux, un signe sur la tasse, un autre sur la soucoupe. Soucoupe circulaire, tasse cylindrique à anse latérale. Décor : filet à la base de la tasse, picots au bord de la tasse et de la soucoupe, palmette sur l'anse, en or jaune. Au milieu de la soucoupe, et sur la face extérieure de la tasse ; monogramme : J.L.D.



260

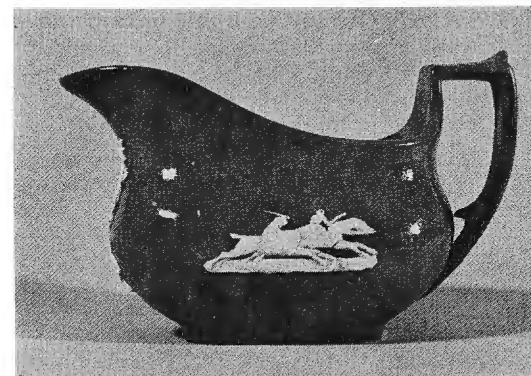
POT A LAIT. Grès cérame fin moulé. Hauteur : 12,5 cm ; largeur : 11 cm. Don Chaveroux.

Marque : Manufacture royale de Bordeaux en creux.

Pâte noire, dit « noir égyptien », sans glaçure. Panse godronnée, anse levrette. Guirlande de feuilles cordiformes moulées avec la pâte, sur le col.

Historique : Manufacture de Lahens et Rateau (1830-1831). Modèle créé à Sèvres par Boudon de Saint-Amans en 1827. Forme très caractéristique qu'on rencontre avec de nombreuses variantes dans la matière et la décoration, avec la marque de Lahens et Rateau ou celle de David Johnston.

BIBLIOGRAPHIE. — *Catalogue David Johnston*, n° 41, et n° 1 pour la création de Sèvres.



261

POT A LAIT. Faïence fine moulée. Hauteur : 8,5 cm ; largeur : 13 cm. Don Bouchon.

Marque : Manufacture royale de Bordeaux, en creux sur deux lignes.

Pâte brun « café » à glaçure transparente. Forme cubique à parois galbées, bec pincé arrondi. Décor de reliefs d'applique blancs à glaçure transparente : chevaux au galop, montés par des jockeys ; sous le bec, motif floral ; sur l'anse, palmette.

Historique : Manufacture royale de Lahens et Rateau (1830-1831).

BIBLIOGRAPHIE. — A. NICOLAÏ, p. 67 et pl. V, n° 12.

262

SOUCOUPE. Faïence fine calibrée. Diamètre : 14 cm.

Marque : Manufacture royale de Bordeaux, en creux sur deux lignes.

Pâte chamois foncé, à glaçure transparente peu brillante. Forme circulaire. Décor de cinq motifs floraux émaillés brun-vert en relief d'applique.

Historique : Manufacture de Lahens et Rateau (1830-1831).

263

SOUCOUPE. Grès cérame fin calibré. Diamètre : 14,3 cm.

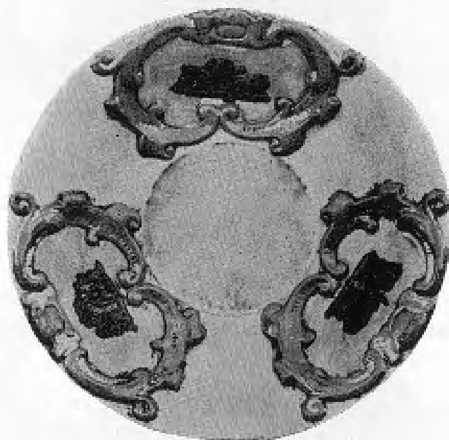
Sans marque.

Pâte gris-vert mate (émail brun clair sur le fond). Forme circulaire.

Décor de reliefs d'applique sur l'aile : trois cartouches rocaille enfermant des motifs antiques : trois Amours dans un char traîné par un lion ; quatre Amours et un animal autour d'un autel ; trois femmes et un animal près d'un arbre. Email brun clair mat à l'intérieur des cartouches ; émail

mordoré sur les cartouches (terre grise) ; émail brun chocolat, mat, sur les motifs antiques. Mauvaise cuisson des émaux.

Historique : peut-être un essai de Boudon de Saint-Amans chez Lahens et Rateau (1830-1831).



263

BIBLIOGRAPHIE. — *Cf.* moule du Musée d'Agen n° 52 (*Cat.* : n° 233) : quatre Amours jouant autour de l'autel de l'Hymen, inspirés d'un camée de Wedgwood, de W. Hackwood, d'après une urne funéraire du Musée du Capitole.



264

THEIERE. Faïence fine calibrée. Hauteur : 13,5 cm ; largeur : 23,5 cm. Don Bouchon.

Marque : LR, en creux.

Pâte « cream-colour » à glaçure transparente. Panse sphérique aplatie, anse et goulot latéraux opposés. Décor de filets et d'arabesques peints à la

main en rouge « pompéien ». Extrémité du goulot moulée en forme de tête de « dragon », élément de prise du couvercle en anneau.

Historique : Manufacture de Lahens et Rateau (1830-1831).

BIBLIOGRAPHIE. — A. NICOLAÏ, pl. IV, n° 12. — *Cat. David Johnston*, n° 15 et fig. 14. — MEAUDRE DE LAPOUYADE, pl. XVII, n° 6. — Analogie : *Cat. Musée d'Agen*, n° 123.

265

ASSIETTE. Faïence fine calibrée. Diamètre : 21,5 cm.

Sans marque.

Pâte « cream-colour » à glaçure transparente. Forme circulaire à contours chantournés. Décor de six motifs blancs, en relief d'applique, sur l'aile.

Historique : Manufacture de Lahens et Rateau (1830-1831) ou de David Johnston (1835-1845).

BIBLIOGRAPHIE. — A. NICOLAÏ, pl. VII, n° 3 ; *cf.* le moule de la Société archéologique, n° 5 S1 A (moule en creux de David Johnston).

266

POT A LAIT. Faïence fine calibrée. Hauteur : 12 cm ; largeur : 12,5 cm.

Marque : LR, en creux.

Pâte jaune paille à glaçure transparente, peu brillante, à l'extérieur, et émail blanc à l'intérieur. Forme ovoïde à bord formant un grand bec arrondi.

Historique : Manufacture de Lahens et Rateau (1830-1831).

BIBLIOGRAPHIE. — A. NICOLAÏ, pl. IV, n° 11. — MEAUDRE DE LAPOUYADE, pl. XVII, n° 12

267

THEIERE. Faïence fine moulée. Hauteur : 11,5 cm ; largeur : 20 cm. Don Bouchon.

Marque : LAHENS ET RATEAU, en creux.

Pâte jaune paille sans glaçure. Forme ovale, parois verticales droites. Décor moulé : frise de palmettes et fleurons et rinceaux de fleurs sur la

panse ; frise de rais de cœur et rang de perles sur la paroi supérieure ; rinceaux de fleurs sur le couvercle à élément de prise en forme de bouton floral ; feuilles d'acanthe sur l'anse et de laurier autour du goulot.

Historique : Manufacture de Lahens et Rateau (1830-1831).

BIBLIOGRAPHIE. — A. NICOLAÏ, pl. III, nº 9. — *Cat. David Johnston*, nº 39 et fig. 21. — MEAUDRE DE LAPOUYADE, pl. XVII, nº 2.



267

268

POT A LAIT. Faïence fine moulée. Hauteur : 17 cm ; largeur : 17 cm. Don Bouchon.

Marque : LAHENS [et] RATEAU, en creux.

Pâte « cream-colour » à glaçure transparente. Forme octogonale ; anse en forme de serpent, à tête de « léopard » sur le bord.

Décor de reliefs d'applique émaillés blanc : rinceaux et motifs floraux (touffes de joncs).

Historique : Manufacture de Lahens et Rateau (1830-1831). Pot dit « algérien » dans le Tarif de D. Johnston.

BIBLIOGRAPHIE. — A. NICOLAÏ, p. 46 et pl. V, nº 4 ; reliefs d'applique, dessins p. 86, nº 1, et p. 87, nº 17 ; p. 73 et 74, nº 8 du *Tarif de David Jonhston*. — MEAUDRE DE LAPOUYADE, pl. XVII, nº 11. — *Cat. David Johnston*, nº 36.

269

THEIERE. Faïence fine moulée. Hauteur : 11 cm ; largeur : 20 cm.

Sans marque.

Pâte noire sans glaçure, traces d'un engobe jaune sur la frise supérieure. Forme ovale, parois verticales droites, petit bord circulaire cannelé et festonné, anse et goulot latéraux opposés. Décor moulé et repris à la

molette : « vannerie » au bas de la panse ; losanges imbriqués, entre deux rangs de perles, en haut de la panse.

Décor de reliefs d'applique : sur une face, âne lançant une ruade à un renard couché ; sur l'autre, renard fuyant devant un lion assis parmi des ossements.



269

Il manque le couvercle ; une tige de fer verticale traverse le corps de part en part, près du goulot.

Historique : cette pièce pourrait provenir de chez Lahens et Rateau ou de chez David Johnston, ou encore être une pièce rapportée d'Angleterre par Boudon de Saint-Amans ; les sujets des reliefs d'applique sont inhabituels.

270

CAFETIERE. Grès cérame fin coulé. Hauteur : 23 cm ; largeur : 23 cm. Prêt de M. P. Trial, 1921.

Sans marque.

Pâte noire sans glaçure. Pied circulaire, panse ovoïde, bord vertical droit, couvercle bombé à élément de prise central, anse et goulot latéraux opposés.

Décor moulé et repris à la molette : « vannerie » sur la panse et le couvercle ; frise de canaux obliques à l'épaulement et à la partie supérieure du bord ; feuilles d'acanthe sur fond sablé, à la base du goulot. Très belle pièce, en parfait état ; décor un peu sec.

Historique : pourrait provenir de chez Lahens et Rateau ou de chez David Johnston.



270

271

POT A LAIT MARABOUT. Faïence fine moulée. Hauteur : 10 cm ; largeur : 14 cm. Don Daleau.

Sans marque.

Pâte chamois foncé à glaçure transparente, couleur irrégulière. Forme sphérique, bord vertical droit, bec pincé. Décor moulé : « vannerie » sur la panse ; frise de rais-de cœur à l'épaule ; écailles sur le bord ; palmette sous le bec. Il manque le couvercle.

Historique : Manufacture de Lahens et Rateau ou de David Johnston. Service « Ruche » du Tarif de D. Johnston.

BIBLIOGRAPHIE. — A. NICOLAÏ, p. 73-74 ; n° 45 du *Tarif de David Johnston*, analogie : pl. VIII, n° 6. — *Catalogue de David Johnston,* n° 37 et analogie fig. 34.

272

VASE. Faïence fine coulée. Hauteur : 25 cm ; largeur : 28 cm.

Marque : David Johnston, Bordeaux, 21C et trois croissants, en creux.

Pâte jaune clair à glaçure transparente. Forme de cratère antique à deux courtes anses latérales obliques. Décor de reliefs d'applique blancs : sur les deux faces opposées aux anses, Amours jouant ; sous les anses, une rose ; à l'épaule, frise de rinceaux ; l'attache des anses est ornée de têtes d'hommes de la même couleur que la pâte.

Historique : Manufacture de D. Johnston (1837-1840). [Les Amours sont inspirés d'un camée de Wedgwood modelé par William Hackwood d'après une urne funéraire du Musée du Capitole.] ?

BIBLIOGRAPHIE. — A. NICOLAÏ, pl. VIII, n° 5 ; moules p. 89, n°s 44 et 45. — *Cat. David Jonhston,* n° 55 et fig. 32. — *Cat. Musée d'Agen,* n° 107. — *Cf.* le moule de la Société archéologique n° 5 S1 A, en creux.

273

POT A EAU. Faïence fine moulée. Hauteur : 16 cm ; largeur : 15 cm.

Sans marque : chiffre 6 ou 9, en creux.

Pâte de couleur moutarde à glaçure transparente. Forme ovoïde à huit pans, bec pincé, anse triangulaire.

Décor au pinceau sur glaçure : filets rouges « pompéien » soulignant les arêtes et cerclant la base et le bord supérieur ; touches arrondies sur la face externe de l'anse. Feuille d'acanthe moulée sous le bec.

Historique : Manufacture de Lahens et Rateau ou de David Johnston. Forme « Neptune » du Tarif de David Johnston.

BIBLIOGRAPHIE. — *Cf.* A. NICOLAÏ, p. 72, et p. 73, fig. 18, n° 4.

274

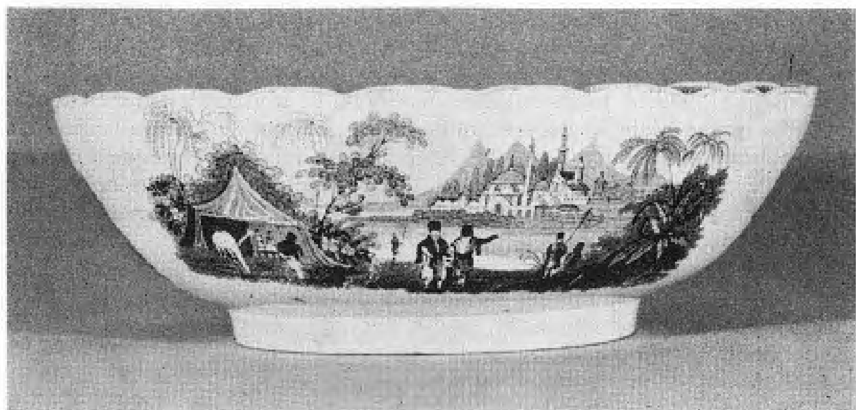
POT A LAIT. Faïence fine moulée. Hauteur : 14 cm ; largeur : 14 cm.

Marque : David Johnston, Bordeaux, 5 4 C et trois croissants, en creux. creux.

Pâte jaune paille à glaçure transparente. Pot couvert à panse bulbeuse, anse à contours, bouton de fleur sur le couvercle. Décor moulé à « rosettes ».

Historique : Manufacture de David Johnston (1837-1840). Elément du service « Rosettes ». Ce décor, souvent utilisé par Lahens et Rateau puis par David Johnston, fut créé à Sèvres par Boudon de Saint-Amans entre 1827 et 1829.

BIBLIOGRAPHIE. — *Cf.* A. NICOLAÏ, pl. VIII, n° 11. — Pour la création de Sèvres, *cf. Cat. David Johnston,* fig. 37.



275

JATTE. Faïence fine calibrée. Hauteur : 9 cm ; diamètre : 27 cm environ.

Marque : vignette en brun sous glaçure : coquille de David Johnston ; chiffre 2, en creux.

Pâte blanche à glaçure transparente. Jatte circulaire à parois convexes et coutour festonné.

Décor turc imprimé en brun sous glaçure : trois motifs à l'extérieur ; sur le fond, bateaux sur l'eau, coupoles et minarets à l'arrière-plan ; sur l'aile, motifs floraux et couples d'oiseaux.

Historique : Manufacture de David Johnston (1837-1840), service turc.

BIBLIOGRAPHIE. — *Cf.* A. NICOLAÏ, p. 79 et pl. XII, n° 6. — MEAUDRE DE LAPOUYADE, pl. XIX, n° 11.

276

ASSIETTE A DESSERT. Faïence fine moulé. Diamètre : 21 cm.

Marques : (1) coquille de D. Johnston en noir sous glaçure : D. Johnston, Bordeaux, importation anglaise, trois croissants ; (2) D. Johnston, Bordeaux, 41 B et trois croissants, en creux.

Pâte blanche à glaçure transparente. Décor de l'aile moulé : feuilles d'acanthe formant des crochets vers l'extérieur ; frise de chevrons et de fleurons vers le fond. Au fond, décor imprimé en noir sous glaçure : un couple oriental, assis près d'un piédestal supportant un vase de fleurs, reçoit une corbeille de fruits d'une femme agenouillée ; près d'eux, jet d'eau, et architectures à l'arrière-plan. Impression peu nette.

Historique : Manufacture de David Johnston (1837-1840).

BIBLIOGRAPHIE. — A. NICOLAÏ, pl. IX, n° 10. — *Cat. David Johnston,* fig. 60 (pour la forme) et n° 216 (pour le décor).

277

ASSIETTE. Faïence fine calibrée. Diamètre : 23,5 cm.

Marques : coquille de D. Johnston, en bleu sous glaçure (mal imprimée) ; chiffre 6 ou 9, en creux.

Pâte blanche à glaçure transparente. Forme circulaire à contours festonnés ; décor imprimé à camaïeu bleu : Tapisserie n° 3.

Historique : Manufacture de David Johnston & Cie (1840-1845).

BIBLIOGRAPHIE. — A. NICOLAÏ, p. 76 *bis,* pl. XIX.

278

ASSIETTE. Faïence fine calibrée. Diamètre : 20,5 cm.

Marques : (1) DAVID JOHNSTON & C°, trois croissants, 92 B, en creux ; (2) nœud de ruban avec n° 32, en noir sous glaçure ; chiffre 3 en noir sous glaçure.

Pâte blanche à glaçure transparente. Forme circulaire. Décor imprimé en noir sous glaçure : branches, fleurs et fruits autour d'un grand vase couvert, sur fond de motifs rococo. Motif ajouté à droite : vase ansé. Aile ornée d'un filet bleu, peint sur glaçure.

Historique : Manufacture de David Johnston & Cie (1840-1845).

BIBLIOGRAPHIE. — *Cf. Catalogue David Johnston,* n° 213. — A. NICOLAÏ, p. 71, fig. 17, marque n° 6.

279

ASSIETTE. Faïence fine calibrée. Diamètre : 20,4 cm.

Marques : nœud de D. Johnston et Cie, n° 34, en noir sous glaçure ; DAVID JOHNSTON ET CIE/86 B, en creux.

Pâte blanche à glaçure transparente. Forme circulaire. Décor « suisse » imprimé en noir sous glaçure ; deux filets peints en bleu sur glaçure soulignent l'aile.

Historique : Manufacture de David Johnston et Cie (1840-1845).

280

DEUX ASSIETTES. Faïence fine calibrée. Diamètre : 20 cm environ. Don Ferbos, 1925.

Marques : (1) au chinois avec la banderolle (J. VIEILLARD & Cie/ PORCELAINE D. JOHNSTON/MEDAILLE D'OR) et BORDEAUX, en noir sous glaçure ; (2) chiffre en creux ; 2 B (sur l'une), [?], sur l'autre.

Pâte blanche à glaçure transparente. Forme circulaire à contour festonné pour l'une. Décor imprimé en noir sous glaçure : sur l'une, le château Haut-Brion ; sur l'autre, le château d'Yquem (sous le décor, une inscription les nomme). Sur l'aile, trois cartouches circulaires encadrés de deux amours debout portent les inscriptions MEDOC ; BORDEAUX ; GIRONDE.

Historique : Manufacture de J. Vieillard et Cie (1845-1895). Service à dessert « châteaux du Médoc ».

BIBLIOGRAPHIE. — A. NICOLAÏ, p. 93.

281

POT A TABAC. Faïence fine moulée. Hauteur : 14 cm ; diamètre : 14 cm. Don Chaveroux, 1938-1939 (?).

Marque : VIEILLARD & C/BORDEAUX, en creux.

Pâte « bleu cendré » à glaçure transparente. Forme cylindrique à rebord inférieur et supérieur, couvercle d'étain.

Décor moulé avec la pâte : deux motifs opposés : couple en buste buvant et homme en buste tenant une corbeille ; dans le champ, une treille, deux chiens, deux renards, oiseaux et papillons (motifs utilisés pour des reliefs d'applique). Mauvais état.

Historique : Manufacture de J. Vieillard et Cie (1845-1895).

282

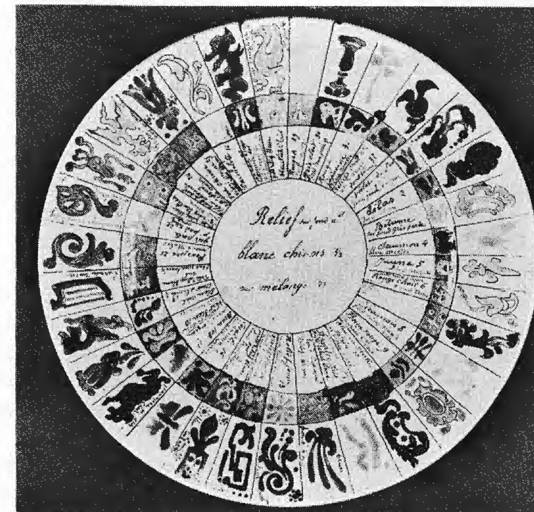
ASSIETTE. Faïence fine calibrée. Diamètre : 21,3 cm.

Marques : blason de Bordeaux encadré de deux femmes assises ; au-dessus dans une banderolle, J. VIEILLARD & Cie : en vert sous glaçure ; D 5, en creux.

Pâte blanche couverte d'un émail blanc. Forme circulaire. Cette assiette porte des essais de cuisson de couleurs vitrifiables en relief sur émail. L'assiette est divisée en 32 quartiers, dont chacun porte deux petits motifs décoratifs où sont apliquées les différentes couleurs, sur le fond blanc ou sur une autre couleur vitrifiable ; leurs noms sont indiqués sur le fond de l'assiette, souvent suivis de numéros (correspondant à ceux de Sèvres) ; au milieu du fond, est indiquée la composition de l'émail blanc, dit « nouvel ». A la cuisson, beaucoup de couleurs se sont écaillées (jaune, gris

clair, rouge, blanc surtout), d'autres ont coulé dans l'émail de fond (les violets) ; tous les jaunes clairs ont fondu.

Historique : Manufacture de J. Vieillard & Cie (1845-1895), essai datant peut-être des environs de 1875, époque à laquelle Amédée de Caranza introduisit à Bordeaux ses méthodes d'émaux « cloisonnés ».



282

BIBLIOGRAPHIE. — Pour un autre essai de cuisson de couleurs vitrifiables sur couverte, *cf. Bull. Soc. Archéo.*, 1969, p. 335-342.

283

PLAT. Faïence fine calibrée. Diamètre : 34.4 cm.

Marques : J. VIEILLARD & Cie/BORDEAUX/trois croissants, marque circulaire en creux ; B ?, V ?, en creux ; D 340 et 32, peints en noir sous glaçure.

Forme circulaire. Décor « cloisonné » dit « cuerda seca », couleurs vitrifiables. Cloisons triangulaires tracées au pochoir ; sur le fond, oiseau sur une branche fleurie, et papillon. Couleurs très vives : bleu turquoise, vert de chrome, bleu du spectre, jaune d'argent, violet, pourpre ou carmin, brun 108 ou bitume, saumon, gris perle, blanc, jaune 41, noir. Finesse d'exécution remarquable, très belles couleurs.

Historique : Manufacture J. Vieillard et Cie ; sans doute exécuté par A. de Caranza (1875-1895) ; les couleurs sont semblables à celles employées pour les essais de cuisson de couleurs vitrifiables sur l'assiette précédente.

BIBLIOGRAPHIE. — A. NICOLAÏ, pl. XVI, n° 7. — MEAUDRE DE LAPOUYADE, pl. XXII, n° 6.



283

284

PLAT. Faïence fine calibrée. Diamètre : 34,8 cm.

Marques : BORDEAUX, sur les trois croissants, en creux ; la lettre E, en creux ; une lettre à demi effacée : V (?), en creux ; monogramme AC (?), en bleu ; lettre et chiffre, D 715, peints en noir sous glaçure.

Forme circulaire. Décor « cloisonné » et superpositions de couleurs : cloisons en relief « cuenca », décor exécuté avec un poncis ou des décalcomanies. Trois cercles concentriques : celui du centre est orné d'un blason encadré de cuirs, le second de rinceaux en terre colorée, le troisième de médaillons ornés de chimères, alternant avec des cartouches portant un blason aux trois croissants de Bordeaux, soutenu par deux lions. Tout le fond est orné de feuillages. Couleurs : bleu turquoise, brun foncé, noir, bleu du spectre, vert foncé, jaune clair 5, capucine, blanc, bitume, jaune d'argent. Exécution parfaite, mais grande sécheresse.

Historique : J. Vieillard et Cie (1875-1895), avec peut-être le monogramme d'Amédée de Caranza.

BIBLIOGRAPHIE. — A. NICOLAÏ, pl. XVI, n° 8.

DOCUMENTS D'HISTOIRE MARITIME

par Jacques-J. MÉRILLAU

Les documents, maquettes, souvenirs ou objets divers concernant la marine ou le passé maritime de Bordeaux, occupent, dans les collections de la Société archéologique, une place modeste mais nullement négligeable.

Parmi eux, le plan du premier navire à vapeur construit en France, à Lormont près de Bordeaux en 1818, la maquette de l'un des tout premiers bâtiments affectés au trafic fluvial en Garonne et Gironde, le journal de bord d'un navire négrier de Bordeaux en 1789, sont d'émouvantes reliques, de toute rareté.

Les souvenirs maritimes, notamment les maquettes dans leur fragilité, ont souffert plus que d'autres des injures du temps ou y ont succombé. La Société archéologique s'honore de conserver quelques rescapés de ces naufrages, témoins toujours vivants de ces époques révolues dont le souvenir fixe les plus nostalgiques évocations.

285

CHALAND ALLÈGE. Modèle en bois d'une bonne exécution. Coque bordée sur membrures. Longueur h.t. : 1,02 m ; largeur : 0,20 m. Epoque fin XIXe siècle. En dépôt au musée de la Marine de Bordeaux.

Ce modèle représente un type de chaland-allège utilisé en Garonne à la fin du siècle dernier et au début du xxe siècle. Ces allèges ont joué un rôle très utile et même indispensable dans le trafic portuaire. Elles assuraient, par va-et-vient, le transbordement des marchandises entre les navires mouillés dans le lit du fleuve et la rive où elles pouvaient accoster et échouer. Tous les vieux Bordelais se souviennent des portefaix, lourdement chargés, franchissant avec une surprenante habileté la très étroite planche inclinée reliant l'allège à la berge. La construction des quais verticaux permettant aux navires d'accoster contre le quai devait les rendre inutiles et elles disparurent.

286

PLAN DE « LA GARONNE ». Dessin à la plume avec rehauts au lavis de couleurs. Format : 0,59 × 0,78. En dépôt au musée de la Marine de Bordeaux. Don de Mme Robert Mialhe, née Chaigneau, petite-fille du constructeur, le 20 février 1924.

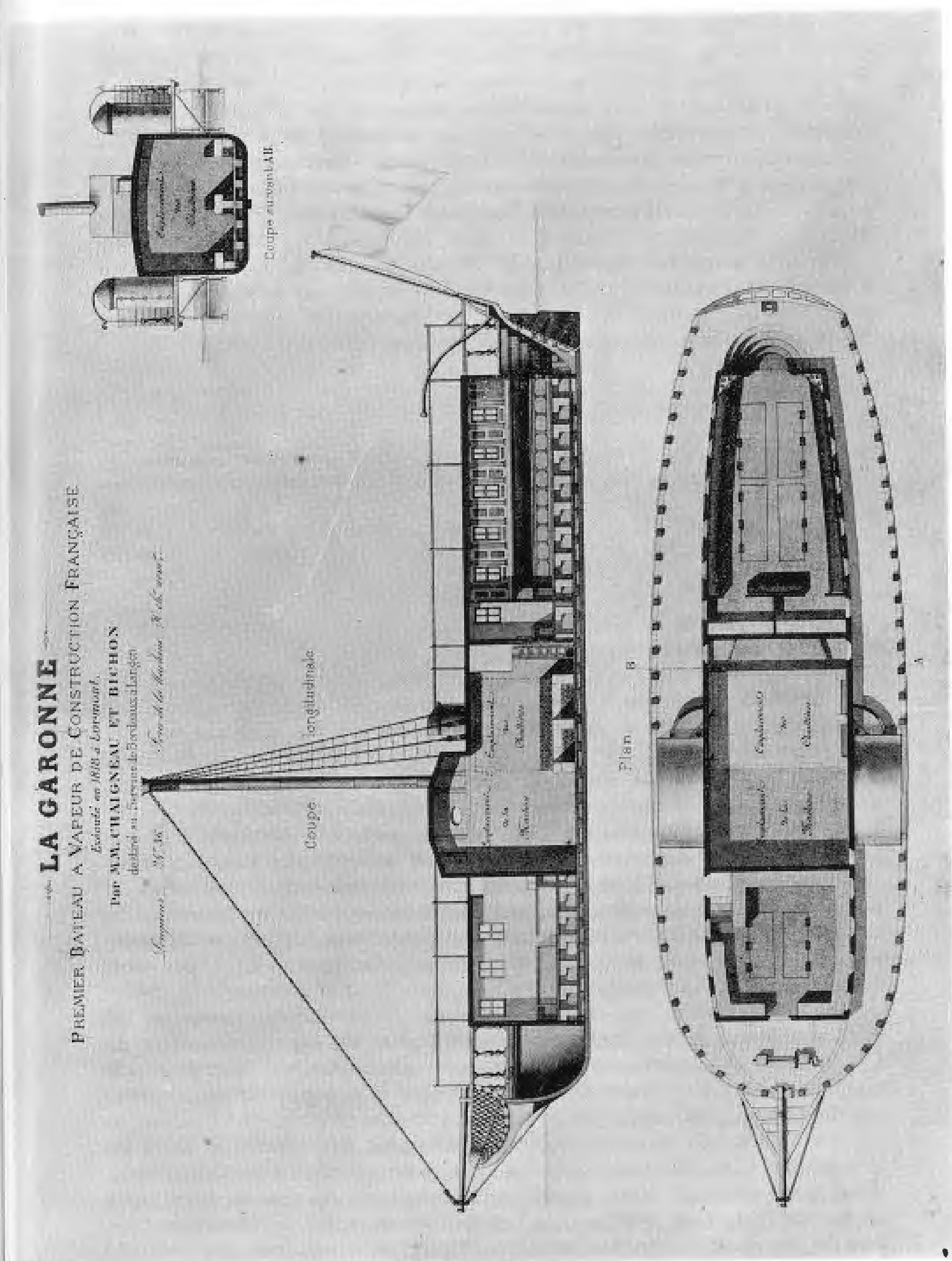
Ce plan porte le titre suivant : « *La Garonne* », *premier bâteau à vapeur de construction française exécuté à Lormont par MM. Chaigneau et Bichon en 1818. Destiné au service de Bordeaux à Langon. Longueur : 24 m 36. Force de la machine : 30 chevaux nominaux.*

C'est le 2 août 1818, sur les chantiers navals de MM. Chaigneau frères et Bichon fils que fut lancée « La Garonne », premier navire entièrement à vapeur qui ait été construit en France. Très certainement dessiné par un ingénieur ou un dessinateur des chantiers navals, ce plan représente « La Garonne » en coupe longitudinale et en coupe verticale et donne une vue du pont. Il présente un grand intérêt, non seulement pour l'histoire fluviale de Bordeaux, mais aussi pour l'histoire de la construction navale et, à notre connaissance, c'est le seul plan existant de ce navire historique.

Entièrement construite en bois et d'une façon particulièrement soignée quant à la solidité et aux dispositions spéciales prévues pour la sécurité, « La Garonne » avait un bau de 4,45 m pour une longueur de 24,36 m, jaugeait 82 tonneaux et son tirant d'eau, en charge, était de 1,70 m. L'ensemble mécanique était entièrement isolé de la charpente et des fonds. Une double maçonnerie de briques, renfermant un système de refroidissement par circulation d'eau, entourait tout le corps de la machine et isolait le feu des chaudières.

La machine, d'importation anglaise, avait été construite d'après les plans et les brevets du célèbre mécanicien écossais James Watt et de son adjoint Bolton. De 30 chevaux nominaux, elle était à basse pression et à double effet. Les chaudières étaient éprouvées pour résister à une pression de 75 livres au pouce-carré, alors qu'un effort de 15 à 20 livres était suffisant pour imprimer le mouvement, la propulsion se faisant par le système de roues à aubes latérales. Elle était en outre munie d'un très ingénieux dispositif de soupapes de sûreté. Ingénieur très remarquable, M. Chaigneau avait mis au point un système, nouveau pour l'époque, de pales articulées. En effet, l'angle d'attaque et de fuite des pales fixes dans l'eau s'accompagne de périodes de résistance et de freinage. Les pales articulées supprimaient ces périodes, améliorant ainsi le rendement.

Le foyer était alimenté non point au charbon mais par des bûches de pin. La consommation était d'environ 30 bûches à l'heure, soit 300 bûches environ pour un voyage aller-retour Bordeaux-Pauillac dont la durée était de 10 heures. Les bûches coûtaient 14 francs le cent, rendues à quai et pelées. Les droits d'octroi étaient de 1 franc par stère. Quant à la machine, elle avait coûté 20 000 francs.



286. — *Plan de « La Garonne »*

Dès son lancement, « La Garonne » connut un énorme succès et sa réputation fut quasi universelle. Assurant avec une très grande régularité le service du haut et du bas du fleuve vers Langon et vers Pauillac, ce vaillant petit navire, qui devait avoir beaucoup de successeurs, fut, à l'origine, une véritable mine d'or pour ses armateurs. Fort bien aménagée et dotée d'agréables commodités, « La Garonne » avait deux classes, une première et une seconde, des cabinets de toilette pour dames et un restaurant avec cuisinier-traiteur attitré. Excellente manœuvrière, « La Garonne » filait, avec le courant s'entend et sans faiblir, ses 16 kilomètres-heure. C'était tout à fait remarquable. Elle fit son premier voyage de Bordeaux à Langon le 6 octobre 1818 et elle resta en service sur le fleuve jusqu'en 1827. Elle fit ensuite 2 ou 3 voyages vers Bayonne où elle fut vendue et où elle devait finir bien tristement sa carrière, comme ponton.

287

BATEAU DE NAVIGATION FLUVIALE. Modèle d'une bonne exécution, en bois, avec quelques parties en métal. Coque bordée à clins sur membrures. Longueur h.t. : 1,20 m ; largeur au bau : 0,22 m ; hors tambours des roues : 0,43 m. En dépôt au musée de la Marine de Bordeaux. Don de Mme Robert Mialhe, née Chaigneau, petite-fille du constructeur, le 20 février 1924.

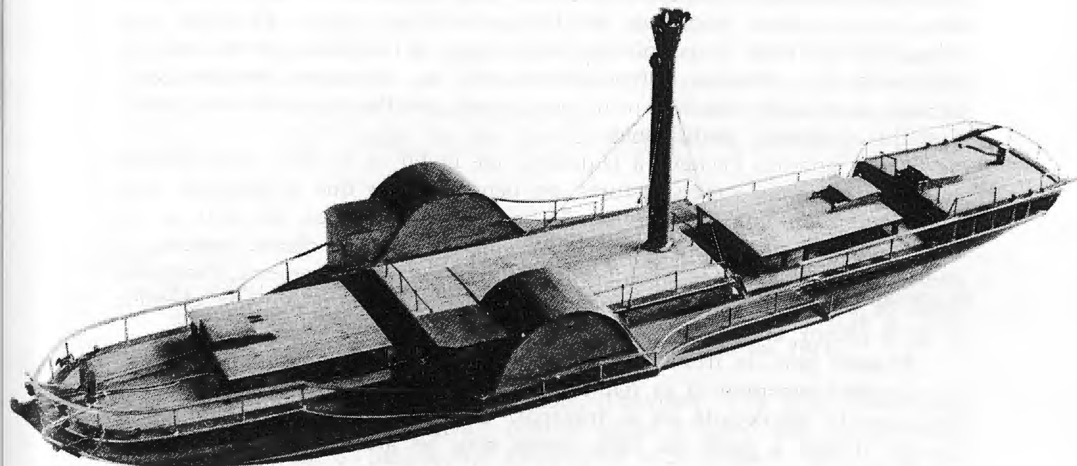
Cet intéressant modèle provient des Chantiers Chaigneau frères et Bichon et représente incontestablement un des tout premiers bâtiments conçus pour le trafic fluvial de passagers et de marchandises. Bien qu'il ne porte aucun nom sur sa coque et qu'aucune indication n'existe à son sujet, on peut, d'après ses caractéristiques, le dater à peu d'années près.

« La Garonne » (voir catalogue n° 286), premier navire entièrement à vapeur ayant navigué sur le fleuve et le premier construit en France, avait connu dès son lancement, en 1818, un énorme succès. Non seulement pour son voyage inaugural sur Langon, mais aussi pendant tout son service actif, « La Garonne » ne cessa « d'afficher complet ». Les brillants résultats financiers qui venaient récompenser les efforts des armateurs et des négociants qui avaient courageusement commandité l'entreprise allaient tenter d'autres armateurs et pendant une cinquantaine d'années de nombreuses sociétés se succédèrent et se firent une concurrence des plus énergiques.

Si beaucoup de ces navires sortirent des chantiers Chaigneau et Bichon, d'autres furent également construits sur les réputés chantiers de J.-B. Courau et chez d'autres constructeurs comme Guibert. Selon le processus classique, ils allaient devenir de plus en plus grands et leurs machines de plus en plus puissantes.

Le modèle que nous voyons ici est déjà plus important que ne l'était la première « La Garonne ». Comme elle, c'est un navire de faible tirant d'eau mais aménagé pour un plus grand nombre de passagers et muni de ce que l'on peut déjà appeler un pont-promenade. A l'intérieur, des installations avec banquettes et sièges divers et d'indispensables commodités assuraient un voyage à l'abri des intempéries et très confortable. Par beau temps, ses lointains passagers devaient découvrir depuis le pont-promenade et admirer les rives du fleuve comme le firent après eux d'innombrables voyageurs.

Dès 1820, « La Gironde », sortie elle aussi des chantiers Chaigneau et Bichon, assurait le service de Pauillac. Mais en même temps naviguaient aussi « L'Hirondelle » et « L'Ingénieur » appartenant à d'autres compagnies. En 1823, « La Gironde » recevait à son bord la duchesse d'Angoulême, de passage à Bordeaux.



287. — *Bateau de navigation fluviale*

En 1823, la Société « Quatre-Bateaux » avait en service les « Henri IV », « Sully », « Français » et « Estafette », concurrencés d'ailleurs par la « Confiance » et le « Télégraphe », d'une compagnie rivale.

En 1828, la Compagnie « Rives de la Garonne » armait le « Henri », qui ne calait que 60 cm, mais pouvait transporter 300 passagers.

De 1828 à 1842, la compagnie du « Bas de la Rivière » possédait le « Duc de Bordeaux », de 40 chevaux, qui allait prendre, en 1830, le nom de « Courrier de Pauillac », la « Marie-Thérèse » qui reprenait son nom de « Gironde » en 1830 et le « Bordelais » de 40 chevaux. Ce bâtiment devait recevoir à son bord, le 14 juillet 1828, la duchesse de Berry, venue poser la première pierre des colonnes rostrales des Quinconces. Et c'est ce même bâtiment qui allait transporter la duchesse de Nantes où elle avait été arrêtée jusqu'à la citadelle de Blaye.

En 1830, les chantiers Chaigneau et Bichon lançaient l' « Omnibus » pour le compte de la compagnie « Bordelaise ». Ce bâtiment se rendit à Toulouse après avoir remonté jusqu'à l'embouchure du canal des Deux-Mers.

En 1835, était lancée la « Ville de Royan ». Ce bâtiment reçut à son bord, le 19 août 1839, le duc et la duchesse d'Orléans venus visiter les chantiers navals de MM. Chaigneau et Bichon.

En 1836, enfin, la compagnie du « Bas de la Rivière » mettait en service la « Ville de Blaye » sortie également des chantiers de Lormont. Précisons qu'en 1840 17 bateaux assuraient le service de Langon, La Réole et Agen.

Le modèle, ici présenté, date vraisemblablement des années 1828-1832. Nous ne connaissons pas les noms de tous les navires sortis des chantiers Chaigneau et Bichon depuis le lancement, en 1818, de la célèbre « Garonne ». Mais les chantiers occupaient alors un nombre considérable de charpentiers et d'ouvriers spécialisés de la construction navale, plusieurs centaines, en fait toute la population lormontaise. Il est donc certain que de très nombreux bateaux furent lancés sur ces chantiers pendant cette période, non seulement à vapeur, mais aussi à voiles trois-mâts ou paquebots du commerce, traditionnels.

Nous ignorons l'échelle à laquelle a été établi ce modèle, mais, d'après certains détails des superstructures, on peut supposer que le bâtiment qu'il représente avait une longueur de 35 mètres pour un bau de 6,50 m. Ce bon rapport de finesse (1 à 5,5) laisse supposer une excellente marche, sa construction très soignée avec bordés à clins, ses aménagements, l'élégance aussi de ses lignes, tout cela indique une intention de séduire la clientèle et de la retenir, en lui offrant confort et rapidité.

D'autre part, le très faible tirant d'eau de sa coque, le dépouillement de son pont supérieur et sa haute cheminée à bascule indiquent un bateau fait pour la promenade ou le transport des passagers vers le haut de la rivière. Il faut, à partir de 1822, passer sous les arches du Pont de pierre et affronter les seuils, les passes et les hauts-fonds de la Garonne.

S'il n'est pas possible d'identifier nommément ce bateau, on peut cependant le considérer comme un de ceux qui sortirent des chantiers Chaigneau et Bichon de 1828 à 1832, « La Gironde », l' « Henri », le « Duc de Bordeaux » et l' « Omnibus ». La « Gironde », dont la machine avait une puissance de 50 chevaux, a notre préférence, en raison d'une tradition orale conservée dans la famille des donateurs.

Dans sa simplicité et son élégance dépouillée, ce modèle constitue un document précieux pour l'histoire de la navigation fluviale bordelaise.

288

LE « NIL ». Modèle en bois, assez finement exécuté, d'un navire mixte de 1843. La coque, non bordée, est taillée dans un bloc de bois et revêtue d'un faux bordé et d'un doublage de cuivre dans ses œuvres vives. Longueur entre p.p. : 0,62 m ; largeur au ban : 0,12 m ; hors tambours des roues à aubes : 0,16 m. En dépôt au musée de la Marine à Bordeaux.

Le « Nil » était un navire mixte, gréé en trois-mâts goélette et muni d'une machine à vapeur assurant sa propulsion au moyen de roues à aubes latérales. Il avait été construit en 1843 pour le compte de l'Etat sur

les chantiers, situés à Sainte-Croix, du réputé constructeur bordelais, J.-B. Courau. Destiné à servir de paquebot-poste, le « Nil », comme les premiers bâtiments de ce genre, était inscrit sur les listes de la Marine nationale. Il devait demeurer en service de 1843 à 1861.

Faute d'indications précises sur ce petit modèle, on peut estimer qu'il a été exécuté à l'échelle approximative du cinquantième, ce qui donnerait au « Nil » une longueur de 31 mètres pour une largeur de 6 mètres. C'est tout à fait admissible.

On peut remarquer, sur le pont, la présence de deux petits canons sur leurs affûts, derrière un sabord. A vrai dire, ce n'était pas des pièces d'artillerie bien redoutables. Elles étaient surtout destinées aux signaux ou aux saluts mais, chargées à mitraille, elles pouvaient aussi gronder contre d'éventuels assaillants. Les paquebots-poste attiraient souvent, surtout en Méditerranée orientale ou en Extrême-Orient, les convoitises de redoutables pirates. Nous ignorons l'histoire du « Nil » et nous voulons croire que pendant les vingt années de son service actif, il ne connut pas pareille mésaventure.

289

PETIT CANON DE BORD. Pièce en fer montée sur un affût de bois muni de deux roues. Dimensions : affût, 0,56 m ; longueur du canon, 0,35 m. Trouvé dans la vase à La Bastide. Don de M. Descamps en 1911.

Ce minuscule canon, qui paraît dater d'environ 1830, n'est évidemment pas une arme à feu. Il n'avait d'autre utilité à bord que de permettre un signal sonore, ou de donner l'indication d'un moment précis, ce que nous nommons aujourd'hui un top. Pour les mêmes raisons, certains étaient utilisés à terre sur un rivage ou sur un embarcadère. On fit aussi des pistolets à signaux sonores ou lanceurs de fusées. De nos jours, on utilise fréquemment un petit canon pour donner le départ ou marquer l'arrivée d'une course de navires de plaisance, une régate.

290

COFFRE DE BORD. Coffre en fer, fortement armaturé, muni de deux poignées latérales en fer forgé torsadé. Longueur : 0,88 m ; largeur : 0,44 m ; hauteur : 0,48 m. Don de l'administration du Crédit municipal de Bordeaux (Mont-de-Piété) en 1909.

Selon la tradition, ce coffre aurait été le premier qu'ait possédé le Crédit municipal de Bordeaux.

A l'intérieur du couvercle de ce coffre est fixée une grande serrure à complications dont les pênes s'accrochent sur trois côtés aux parois intérieures. Cette serrure est protégée par une belle platine en fer poli, gravée d'une suite de personnages dont Adam et Eve. Une fausse entrée de serrure figure sur la façade du coffre, tandis que la véritable entrée

est dissimulée, sur le couvercle même, par une rosace en fer qu'un « secret » permet de faire pivoter, dégageant le passage de la clef.

Ces coffres furent fabriqués en assez grand nombre, à Nuremberg, en Allemagne, au cours du XVII[e] siècle, et principalement à l'usage des capitaines de navires. Leur poids, leurs serrures presque incrochetables, l'extrême solidité de leur construction, en faisaient des coffres-forts très sûrs pour les papiers ou les documents du navire et pour l'argent ou l'or des capitaines et de leurs armateurs.

Pendant les guerres maritimes du règne de Louis XIV, beaucoup de ces coffres tombèrent aux mains des corsaires et des marins français et leur usage se répandit à bord de nos navires.

Beaucoup de ces coffres ont survécu et on en connaît de toutes tailles, certains très imposants. Tous présentent cette particularité, bien naïve à nos yeux et qui ne dut guère tromper à l'époque, d'avoir une fausse entrée de serrure et de dissimuler la vraie sur le couvercle même. Beaucoup furent peints avec une certaine recherche et certains ont conservé leur belle polychromie d'origine. Tous, aussi, ont une platine de serrure, parfois admirablement gravée de personnages, d'allégories, de motifs floraux, de rinceaux ou de décors analogues.

Paul-Alexandre BRIZARD, capitaine de navires

Originaire de Bourg-sur-Gironde et en partie établie à Bordeaux, la famille Brizard, dès 1725, allait fonder une dynastie de distillateurs et de « marchands liquoristes ».

Martial Brizard dit « l'Aîné » (1720-1800), reçu Bourgeois de Bordeaux en 1766, se maria trois fois. De son premier mariage naquirent deux enfants, une fille et un fils Jean-Frédéric, qui devint capitaine de navires. De son second mariage, célébré à Bourg-sur-Gironde, naquirent six enfants dont l'avant-dernier et seul fils fut Paul-Alexandre, capitaine de navires (1761-1835), décédé à Bourg-sur-Gironde à l'âge de 75 ans.

Paul-Alexandre Brizard se maria, lui aussi, trois fois. Il n'eut pas d'enfants de son premier mariage. Du second naîtra, en 1805, un fils, Pauly Théodore, qui partira pour le Pérou et qui fera souche en Arizona et en Californie. De son troisième mariage, naîtront deux filles et un fils Charles-François né en 1813 mais qui sera porté disparu en mer. La quatrième fille Céladine (1818-1887) épousera Louis-Félix Daleau, notaire à Bourg-sur-Gironde, créant ainsi les premiers liens de parenté entre la famille Brizard et la famille Daleau, donatrice de ces documents.

BIBLIOGRAPHIE. — HARLE (Edouard), *Livre de famille,* 3 vol. in-8°, Bordeaux, imprimerie Wetterwald Frères, 1915.

291

BREVET DE FRANC-MAÇON. Parchemin. Format 27 × 34, orné de motifs allégoriques et d'un texte en langue anglaise et en langue française. Don de la famille Daleau.

Ce certificat daté du 31 janvier 1792, émane de « la très ancienne et T.R.L. de st Jean de Jérusalem établie à Bourdeaux sous le titre de L. Angloise ». Il précise « Le fr. Paul Brizard, capitaine de navire a été fait maçon dans notre loge et il a été initié dans les trois premiers grades ».

Ce certificat est revêtu de plusieurs signatures et d'un sceau de cire rouge, illisible. Le capitaine Brizard a fait précéder sa signature des mots « Ne varietur ».

292

ORDRE DE LIEUTENANT D'EQUIPAGE pour le sieur Brizard. Feuille de fort papier, format 42 × 32, en partie imprimée et ornée d'une vignette représentant un dauphin supportant les armes de France contre lesquelles s'appuie une ancre. Don de la famille Daleau.

Ordre établi à Cadix en 1783, « Sur proposition du Commerce de Bordeaux en date du 4 décembre 1782 ». Signée par Charles Henry, comte d'Estaing, vice-amiral de France.

293

CONGE DES BATIMENTS DE COMMERCE FRANÇAIS. Feuille de fort papier, format 27 × 44, en partie imprimée et ornée d'un grand bandeau-vignette et d'un encadrement d'attributs maritimes. Don de la famille Daleau.

Ce congé a été établi à Brest en 1792 pour « le bâtiment nommé le Brick l'Industrie de Brest, du port de 220 tx, capitaine Jean-Jacques Granger ». Il est signé du ministre de la marine Dalbarade.

294

JOURNAL DE NAVIGATION d'un navire non identifié. Capitaine Barbazan-Lafon. Capitaine en second : Paul-Alexandre Brizard. Gros registre d'un fort papier, dont 142 pages rédigées. Format 30 × 45. La reliure de ce journal a disparu. Don de la famille Daleau.

Comme tous les journaux de bord de l'époque, ce registre comporte, sur chaque page, un encadrement imprimé avec colonnes verticales réservées aux indications de la navigation : vent, route, nœuds, dérive, etc. Une colonne, plus large, est réservée aux observations.

Ce journal concerne un voyage effectué par un navire, non identifié, depuis son départ de Bordeaux le 17 octobre 1788 jusqu'à son arrivée à l'île de France (aujourd'hui île Maurice) le 5 mars 1789.

Bien qu'on ignore le nom de ce bâtiment, celui de son armateur et la nature de sa cargaison, il est très vraisemblable qu'il appartenait à un armement bordelais, au service duquel se trouvait le capitaine P.A. Brizard.

Ayant appareillé le 17 octobre 1788, à 9 h 30 de la rade de Richard (en Gironde, près de l'estuaire), ce navire ne connaîtra, au cours de 139 jours de navigation, aucun incident grave et il touchera l'île de France sans avoir fait aucune escale.

Le 1er novembre 1788, alors qu'il se trouve à la hauteur de Madère, le navire, encalminé et ne pouvant manœuvrer, est entraîné par les courants et court le grand risque de faire terre. On met le canot à la mer pour essayer, mais sans grand succès, de le remorquer. Fort heureusement, au moment où le péril est imminent, le vent se lève et il peut s'éloigner de terre et faire route.

Suit une période d'environ un mois au cours de laquelle l'équipage est surtout occupé à pêcher ou à harponner des poissons dont on capture de grandes quantités, thons, bonites et même des requins dont un de 15 pieds de long. Ces prises de chair fraîche étaient universellement appréciées par les marins de ce temps, voués aux salaisons ou aux « fayots » et autres féculents.

Le 2 décembre, rencontre d'un navire du Havre « La jeune Caroline ». Le temps s'y prêtant, le capitaine va dîner à bord.

Le 21 janvier 1789, un accident étant survenu au mât de misaine, le capitaine en second P.A. Brizard, alerté par le maître charpentier, va constater les avaries. Après quoi il va faire son rapport au capitaine, « le sieur Barbazan-Lafon ». C'est par cette mention au journal que nous découvrons le nom du capitaine de ce bâtiment.

Le lendemain, 22 janvier, rencontre du navire portugais « Infante Carola » de Lisbonne. Echange de civilités et visites réciproques à bord des deux navires.

Le 11 février, pittoresque observation au journal : « A 4 h 1/2, nous aperçûmes un bâtiment devant nous et très près. Nous, ayant la marche supérieure, l'eûmes bientôt joint. Mais, par pique de part et d'autre à qui n'hisserait pas son pavillon le premier, fit que nous passâmes à portée de pistolet sans nous parler et que nous ne pûmes savoir de quelle nation il était. Nous présumâmes qu'il était français vu que c'était une langue que les matelots parlaient entre eux. Nous pensâmes même que c'était un malouin à en juger par la construction. »

Autre observation pittoresque, le 19 février : « La mer très grosse de l'E.S.E. le navire allant très peu de l'avant. Nota. Il me semble que dans notre circonstance et avec de pareils vents, le bord du Sud nous eût mieux convenu et si j'eusse été le premier chef je n'aurais point balancé à rester dans la région des vents variables jusqu'à ce que j'aurais attrapé la longitude des 61°. »

Vers la fin du voyage, nouvelle rencontre d'un navire portugais avec lequel on prend langue. Echange de nouvelles et communication des points réciproques.

Enfin, le 5 mars 1789 à 9 heures du matin, on aperçoit la terre. C'est l'île de France et le pilote qui monte à bord conduira ce bateau inconnu à son mouillage le lendemain.

295

JOURNAL DE NAVIGATION du navire négrier « Le Patriote » ; capitaine Ichon. Capitaine en second : Paul-Alexandre Brizard, de Bordeaux. Gros registre d'un fort papier en partie imprimé, dont 132 pages rédigées. Relié sous carton avec plats en parchemin. Format : 30 × 45. Don de la famille Daleau.

Ce journal ou livre de bord concerne un voyage effectué par le navire négrier « Le Patriote » depuis son départ de l'île de France (aujourd'hui île Maurice) le 10 avril 1789, jusqu'à son arrivée en « rivière de Bordeaux », le 17 février 1791. Il a été tenu par Paul Alexandre Brizard, capitaine en second, qui deviendra capitaine au cours du voyage.

Aucune mention n'étant faite à ce sujet, on ignore qui fut l'armateur de navire négrier. Vraisemblablement un ou des Bordelais pour le compte de qui naviguait le capitaine P.A. Brizard. D'autre part, en ce début de période révolutionnaire, les navires furent presque tous débaptisés et reçurent des noms « à la mode », tels que Citoyen, Sans-Culotte, Liberté, Fraternité, Egalité, etc. Si nous ignorons aussi d'où venait ce navire lorsqu'il quitta l'île de France, on peut supposer qu'il avait Bordeaux pour port d'attache.

Pendant la période de presque deux années où se situe ce voyage, le navire ne fut évidemment pas constamment à la mer. Nous le voyons faire de nombreuses escales, parfois assez longues, aux Seychelles, à Pondichéry, à l'île de France, à l'île Bourbon (actuelle île de la Réunion), au cap de Bonne-Espérance, à l'île de l'Ascension, à la Martinique avant d'achever son périple dans la « rivière de Bordeaux ». Si le journal reste muet sur toutes les journées passées en escales, on imagine aisément à quelles activités se livraient le commandant et l'équipage lorsqu'ils allaient à terre. Négoce, vente et achat de diverses marchandises, mais aussi et surtout « traite » des Noirs.

A la lecture de ce journal on découvre tout d'abord la remarquable science nautique du capitaine en second, P.A. Brizard dont la signature se retrouve souvent, notamment au moment des escales. Tout le journal est de sa main, d'une belle et large écriture à peine jaunie. Outre les précisions habituelles sur la partie technique de la navigation, vitesse du navire, temps observé, point, dérive, etc., la colonne « Observations », non moins bien tenue à jour, nous renseigne sur tous les incidents du voyage. Au cours de ce long périple « Le Patriote » a rencontré des temps superbes, des orages, des tempêtes, lot commun de tous les marins, connu des avaries et affronté des difficultés diverses.

Beaucoup plus émouvantes sont les observations au sujet des Noirs et des négresses embarqués. Tout a été dit sur cet abominable trafic de chair humaine auquel, comme tant d'autres, se livrait « Le Patriote ». Au départ de l'île de France, le 13 février 1790, « Le Patriote » avait à son bord 216 Noirs. Au cours du voyage, 45 Noirs, 9 négresses, 4 négrillons et 2 négrillonnes mourront en mer, du scorbut ou des fièvres, d'épilepsie, de fluxion de poitrine. Aux escales, des « messieurs » viennent à bord qui achètent, l'un 3 Noirs, l'autre une négresse, un autre encore 8 Noirs... Le 30 mai 1790, alors que le navire se trouve à la Martinique, 20 Noirs ou négresses sont

295. — Fragment d'un journal de navigation

vendus. Le 3 juin, grand soulèvement des Noirs libres contre les Blancs, qui fera, de part et d'autre, un grand nombre de tués et de blessés. Et le 4 juin, au moment de quitter Saint-Pierre pour Saint-Domingue, vente des 86 Noirs qui restent encore à bord...

Le commandant et l'équipage se transportent tous à terre avec leurs effets pour habiter un « magasin » dont disposait sans doute l'armateur. « Le Patriote » va rester au mouillage et ce n'est que le 16 décembre 1790 qu'il appareillera pour rejoindre Bordeaux. On ignore ce qu'il advint au cours de ces six mois, mais c'est maintenant le capitaine en second qui prend le commandement du navire et qui continuera de tenir le journal jusqu'à la fin du voyage.

Parmi tant d'aventures racontées dans ce journal il s'en trouve de dramatiques, de pittoresques ou de plaisantes. On ne peut les citer toutes mais mentionnons pourtant cette courte observation, consignée pour la nuit du 27 au 28 mai 1790 : « Beau clair de lune. Le temps toujours le même. A 11 h 3/4 je fis monter une assez jolie négresse dans ma chambre. Je passai 2 heures avec elle et l'exploitai deux fois. C'était la première femme que j'avais vue depuis mon départ de France... »

296

JOURNAL DE NAVIGATION d'un navire non identifié. Gros registre d'un fort papier, dont 222 pages rédigées, relié sous carton avec plats en parchemin. Format : 30 × 45. Don de la famille Daleau.

Ce journal concerne un voyage effectué depuis le départ de Bordeaux le 17 février 1792 jusqu'à l'arrivée à l'île de France (aujourd'hui île Maurice), le 13 juillet 1792. Après une escale, le navire partira le 5 septembre 1792 pour atteindre Batavia le 17 octobre 1792. Il quittera Batavia le 27 novembre et sera de retour à l'île de France le 4 janvier 1793.

Comme les deux précédents journaux, celui-ci a été tenu par le capitaine P.A. Brizard, de Bordeaux. Mais rien ne permet d'identifier le nom du navire ni celui de son ou ses armateurs. Mais on peut tenir pour assuré qu'il appartenait à un armement bordelais.

La fortune de mer ayant voulu que ce navire rencontre dès son départ de très gros temps et des tempêtes nombreuses, mention est faite au journal d'avaries et de mouillures survenues dans l'entrepont, là où se trouve la « pacotille », ainsi que dans les cales où se trouve le chargement « fait par *la Nation* ». Mais rien ne permet de préciser la nature de ce chargement. Il ne s'agit sûrement pas d'un navire négrier, comme « Le Patriote ».

La première partie de ce voyage va durer cinq mois de Bordeaux à l'île de France, au cours desquels le navire essuiera de très fortes tempêtes mais connaîtra aussi des périodes de très beau temps avec vents bien établis permettant de faire bonne route. Un incident, mais sans suites fâcheuses : à la date du 29 mai 1792, le journal cesse d'être tenu par le capitaine P.A. Brizard. Et le 5 juin 1792, nous trouvons dans la colonne « Observations » le « Nota » suivant : « Nota. J'observerai que si j'avais

été obligé de faire copier mon journal les jours passés, ce fut une sérieuse maladie fiévreuse, dont je n'étais pas encore sorti, qui en fut la cause. »

La maladie du capitaine aura donc été assez courte et nous retrouvons ensuite son écriture sur le journal. Mais, le 17 mai, le capitaine note qu'il a du mal à se remettre et qu'il souffre de tournements de tête et de maux d'estomac.

Le navire arrive à l'île de France le 13 juillet 1792. Il aura donc mis 147 jours pour accomplir ce voyage. On remarquera que le même voyage Bordeaux-île de France avait été fait en 139 jours lors du voyage relaté au premier journal. Cela dénote une grande régularité, un écart de 8 jours étant insignifiant, et la parfaite science nautique des capitaines.

Après une escale d'un mois et demi, le navire appareille pour Batavia le 5 septembre 1792. Mais cette fois, il va naviguer de conserve avec deux bâtiments français, la frégate « La Cérès », capitaine Montagne, et la corvette « L'Hirondelle », capitaine Goynard. On ignore la raison pour laquelle ces bâtiments se rendaient à Batavia, aujourd'hui Djakarta, et à l'époque possession hollandaise. Mais il apparaît que leurs capitaines ont voulu profiter des connaissances que le capitaine P.A. Brizard avait de ces mers et de la route vers l'Indonésie. En effet, il a été décidé qu'il serait le commandant et le chef de route et on lui a remis les pavillons de signaux nécessaires.

A plusieurs reprises, au cours de ce voyage, on verra le capitaine Brizard communiquer avec les autres bâtiments, leur donner des indications sur les questions de la navigation. Le 15 septembre, « L'Hirondelle » s'approche et demande à ce que le capitaine P.A. Brizard lui envoie son lieutenant pour lui servir de pratique. De la sorte, il pourra s'en aller devant pour préparer « les affaires » à Batavia. P.A. Brizard accepte et prend à son bord le second de « L'Hirondelle ».

Le 30 septembre, le capitaine Montagne de la « Cérès » et son second viennent dîner à bord. « Je leur fis faire un assez bon dîner et on but de la liqueur à la santé de ma bonne amie. Je me joignis aux convives de tout mon cœur. »

Autre réception le 4 octobre et nous lisons au journal : « Le temps superbe et au calme. A 10 1/2 M. Montagne mit son canot à la mer et m'envoya prier par son lieutenant d'aller dîner à son bord comme je lui avais promis. A 11 heures 1/2 je me rendis à son bord. Comme j'y montais, il fit tirer du canon et hissa pavillon et flamme française. Il me donna un superbe dîner, j'en fus surpris d'admiration. Après le dîner, je montais sur le pont, il y eut des matelots qui s'étaient habillés en femmes qui dansèrent et m'amusèrent beaucoup. Un jeune homme jouait du violon. A 3 heures 1/2 je revins à bord et M. Montagne m'accompagna et prit le thé avec moi. Il s'en retourna à 5 heures.

« Le 5 octobre on aperçoit un bâtiment et on lui appuie chasse. Mais bientôt on voit que c'est « L'Hirondelle » que l'on croyait loin devant. Il avait la « verette à son bord, un homme en était mort et le lieutenant en était atteint. »

Finalement, le 17 octobre 1792, les navires mouillent par 6 à 7 brasses de fond, parmi les bâtiments sur rade de Batavia.

Le mardi 27 novembre 1792, appareillage de Batavia pour l'île de France et il n'est plus question des deux autres bâtiments français. Mais au bout de deux jours de navigation, rencontre d'un bâtiment anglais près d'une île où il se tient au mouillage, ayant quelques ennuis de voies d'eau. Cet anglais est commandé par le capitaine Scot, bien connu du capitaine P.A. Brizard. Ils vont ensuite naviguer de conserve, échanger souvent des vivres ou du matériel, s'aider réciproquement. Le voyage se poursuit avec des alternatives de temps superbe et de très grosses mers et le journal prend fin le 4 janvier 1793, alors que l'île de France est devant et que le capitaine fait gouverner pour prendre son mouillage.

297

MANUSCRIT. Rédigé par Paul-Alexandre Brizard, capitaine de navire. Gros cahier non relié, d'un fort papier, format 30 × 47, comprenant 64 pages, dont 26 sont restées blanches. Sur la page de garde, en grandes lettres : P. Brizard. Don de la famille Daleau.

Ce manuscrit constitue une sorte de vade mecum d'un capitaine de navire pour ses tractations aux escales lointaines, notamment aux Indes. C'est ainsi que sont répertoriées de nombreuses marchandises propres à ce commerce « colonial », telles que drogues, aromates, épices, tabacs, confitures, liqueurs, toiles de Madras ou autres, etc.

De très nombreuses précisions concernent les droits de courtage, les prix de voiturage, les frais divers qui grèvent ce trafic. On trouve également de nombreuses indications pour les monnaies ou les poids et mesures en usage à Moka, à Pondichéry, au Pégou et sur d'autres places encore.

Ce manuscrit présente donc un réel intérêt pour l'étude de ce commerce si particulier qui unissait la métropole à ses comptoirs lointains. A cette époque où le navire restait de nombreux mois, parfois des années, sans contact avec ses armateurs et son port d'attache, le capitaine d'un navire devait, outre ses connaissances techniques de marin, être rompu aux affaires commerciales, connaître les clientèles et leurs besoins, les cours pratiqués, les époques favorables pour les achats ou les ventes selon le pays où il se trouvait. Véritable fondé de pouvoirs de son armateur, le capitaine devait être à même de le représenter en toutes circonstances.

298-299

PROJET D'UN HOTEL DE LA MARINE sur le « Terrein du Château Trompette ».

PLAN N° 1. — Dessin à la plume et au lavis à l'encre de Chine. Format : 0,46 × 0,58 m. Provient du fonds Corcelles.

Lorsque, en 1765, fut décidée la démolition du Château Trompette, tous les Bordelais applaudirent. Cette massive forteresse, voulue par Louis XIV beaucoup plus pour surveiller Bordeaux que pour la défendre,

7*

était abominée de tous. Elle fixait le souvenir d'une époque où avaient été brimées les aspirations libérales d'une cité et d'un port dont la prospérité reposait sur la liberté des mers et le libre-échangisme, et Bordeaux voyait dans sa disparition la fin d'un symbole irritant.

Beaucoup d'années, cependant, devaient s'écouler avant que la démolition fut entièrement achevée et ce n'est qu'aux environs de 1820 que la place fut nette. Les Bordelais purent voir alors une immense esplanade, à l'époque sorte de terrain vague vide de toute construction, compris entre les actuelles allées d'Orléans et de Chartres. Mais la nature a horreur du vide et les ancêtres de nos urbanistes, les architectes du temps, saisis du même vertige, allaient, sans faiblir, établir projets sur projets pour transformer cette esplanade et y ériger différents monuments.

Dès 1765, la Jurade avait voulu réaliser une place à la gloire de Louis XVI et l'architecte du Grand-Théâtre, Victor Louis, en avait obtenu la commande. Mais, faute de crédits, ce projet n'aboutit pas. En 1797, on mit au concours un autre projet qui, lui-même, n'eut pas de suite. Un autre concours, en 1800, allait couronner des lauréats, Labarre, Combes, Clochar et accorder des mentions à Bonfin, Laclotte, Thiac, Baltard, Goust et Dubut, mais ne connut pas davantage de suite et demeura caduc.

Les années passèrent et en cette année 1973 la place des Quinconces, libérée depuis 1820, est demeurée et demeure encore dans sa nudité première. Un seul ornement est venu rompre sa monotonie, l'érection des colonnes rostrales, dont la duchesse de Berry posait la première pierre le 14 juillet 1828.

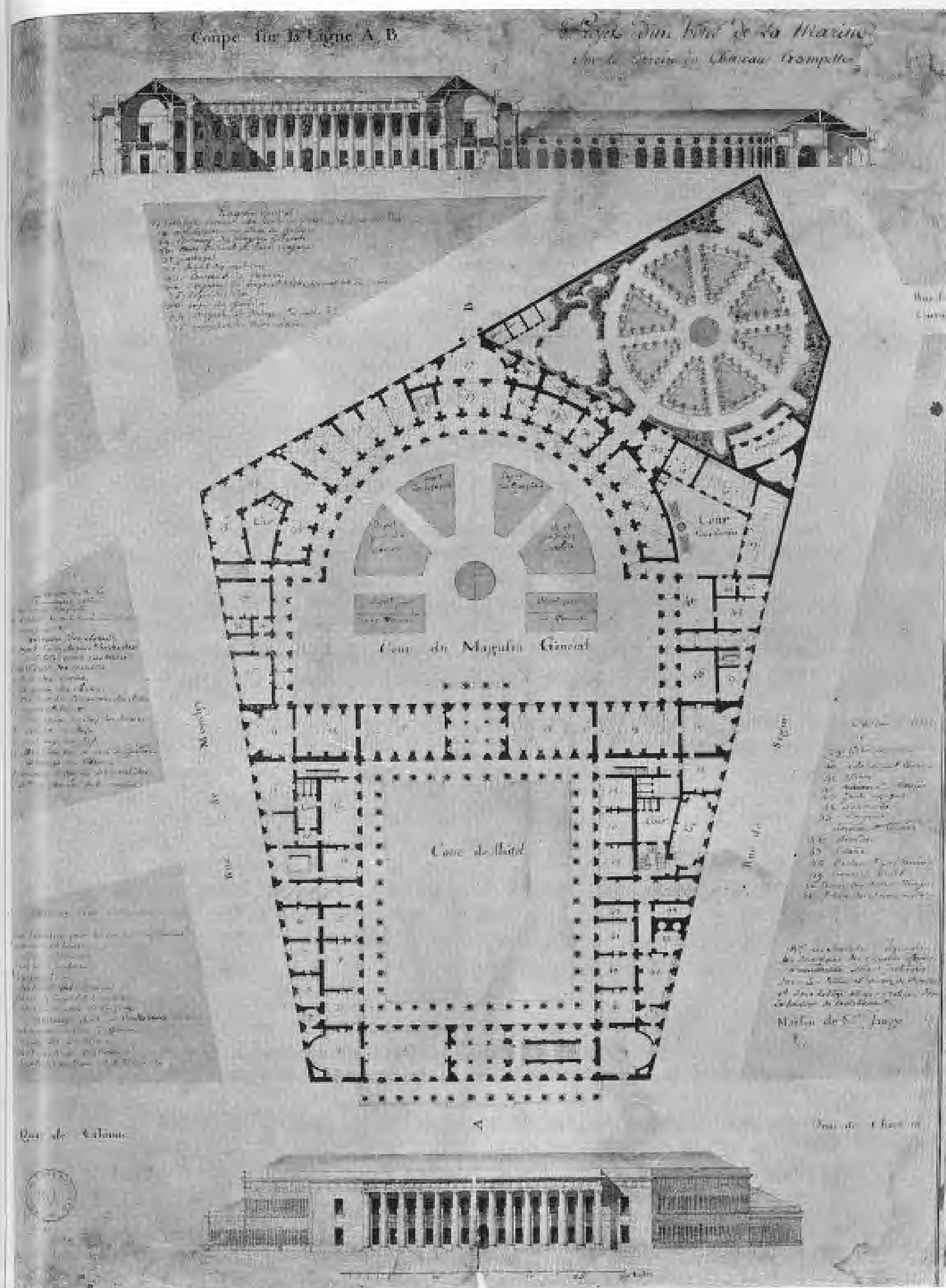
Entre-temps, d'innombrables projets virent le jour, tous aussi malheureux quant à leur suite et on peut supposer que cette immense surface tentera longtemps encore architectes, urbanistes ou paysagistes.

Parmi les projets qui ont été conservés, la Société archéologique possède le plan, exposé ici, d'un Hôtel de la Marine. Bien que non signé ni daté, ce plan qui provient du fonds Corcelles, peut être attribué sans risque d'erreur à ce grand architecte bordelais.

Arnaud Corcelles (1765-1843) était le fils du charpentier de la ville de Bordeaux. En 1783, âgé de 18 ans, il remportait un second prix à l'école d'architecture de Paris. Pendant la Révolution, nous le voyons exercer les fonctions d'officier du Génie. Et jusqu'à sa mort, il exercera comme architecte à Bordeaux et dans la région et il sera l'auteur de l'hôtel Johnston, des châteaux Valrose à Latresne ou Labégorce en Médoc, son chef-d'œuvre demeurant le Temple protestant des Chartrons achevé en 1835.

Comme les architectes bordelais de cette fin du XVIIIe et du début du XIXe siècle dont Victor Louis reste le plus illustre représentant, Corcelles est tout entier imprégné de l'amour des monuments antiques. « Son art a le goût de la clarté et de l'harmonie caractéristique du style Louis XVI », pourra dire J.-P. Mouilleseaux présentant, aux Archives municipales de Bordeaux, en 1970, une exposition consacrée aux architectes néo-classiques bordelais.

Le plan que nous présentons ici illustre admirablement ce jugement et il est bien permis de regretter que lui aussi soit demeuré à l'état de projet. Corcelles avait conçu pour cet Hôtel de la Marine un plan gran-



298. — *Projet d'un hôtel de la Marine*

diose. Sa façade, précédée d'un péristyle à colonnes, évoque irrésistiblement celle du Grand-Théâtre. Plus importante pourtant, elle avait une longueur de 71 mètres et 14 colonnes. Le Grand-Théâtre n'en a que 12, et les deux façades latérales de l'hôtel mesuraient 172 mètres environ, le double des façades latérales du Grand-Théâtre. La cour rectangulaire intérieure de l'hôtel, entourée de colonnade, surmontée d'un attique, mesurait 49 mètres sur 40.

Dans une vaste cour rectangulaire à sommet arrondi, étaient disposés, en étoile, différents bâtiments affectés au matériel nécessaire aux constructions navales et ces bâtiments étaient eux-mêmes entourés, en hémicycle, d'autres magasins ouvrant sur la cour par une vaste galerie à hautes portes cintrées.

Comme toutes les parties intérieures de l'édifice sont numérotées et que l'on trouve en marge du plan les explications correspondantes, on constate que l'architecte Corcelles connaissait parfaitement les besoins et les nécessités du service de la Marine et on peut supposer que c'est cette administration qui les avait précisés. Cela laisserait supposer, à défaut de précisions, que ce plan n'est pas un projet comme beaucoup d'autres, style morceaux de concours, tel qu'on les propose aux élèves en architecture. Mais, d'autre part, il faut constater qu'au moment où Corcelles dressait ce plan, ce devait être aux environs de 1790 ou de 1800, la Marine possédait à Bordeaux et depuis 1768, non seulement un très bel hôtel place Tourny, mais aussi un Magasin des Vivres au quartier de Bacalan. L'Hôtel de la Marine, place Tourny, dont la façade et le « Salon de compagnie » sont classés, existe toujours et n'a jamais cessé d'appartenir à la Marine. Quant à l'Etablissement général des vivres tant pour la Marine que les colonies », sis dans l'actuelle rue Achard, à proximité des docks, il avait été érigé en 1765 et les archives de la Marine nationale à Bordeaux en conservent les plans de l'époque. Ce bâtiment n'a jamais cessé lui-même d'appartenir à la Marine. Il semble donc que la Marine disposait alors des bâtiments ou des magasins qui lui étaient nécessaires et n'envisageait pas de faire construire un bâtiment unique où tout serait rassemblé. A moins que quelque ordonnateur ou contrôleur de l'époque n'ait voulu cet édifice comme un témoignage de la grandeur ou de l'illustration de son corps. N'oublions pas que la magnifique renaissance de notre Marine, voulue par Louis XVI et ses ministres, avait rendu possible l'Indépendance américaine, que Suffren venait d'égaler et de surpasser les plus grands marins de tous les temps et qu'étaient effacées toutes les hontes et les capitulations du dramatique traité de Paris.

PLAN N° 2. — Plan du premier étage de l'Hôtel de la Marine. Dessin à la plume et au lavis à l'encre de Chine. Format : 0,46 × 0,58 m.

Ce plan complète le plan n° 1 ci-desus et montre la disposition des pièces du 1er étage de l'Hôtel de la Marine proprement dit, les bâtiments réservés au Magasin général, aux écuries ou autres servitudes étant seulement élevés au rez-de-chaussée.

A ce premier étage figurent les appartements de l'Inspecteur général ayant grade de Lieutenant général des armées navales, de M. l'Ordonnateur, des contrôleurs et commissaires et du chef des classes.

PETITS METIERS DU PORT

300

PLAQUETTE OVALE, en cuivre (8,5 × 5 cm).

Percée d'un trou dans sa partie supérieure, pour être accrochée sur une blouse de travail. Elle porte, gravée en noir, l'inscription suivante : « *Facteur des Bateaux à vapeur Gironde et Garonne n° 25.* »

301

PLAQUETTE OVALE, en cuivre (7 × 4,5 cm).

Percée d'un trou dans sa partie supérieure, elle porte gravée en noir, l'inscription suivante : « *Facteur des Bataux* (sic) *à vapeur Cie Gironde et Garonne n° 629.* »

Ces plaquettes étaient portées par les facteurs, portefaix ou commissionnaires. Chacune portait un numéro matricule, ce qui permettait au voyageur d'identifier le facteur auquel il avait confié ses bagages.

Le succès retentissant du premier navire à vapeur français, « La Garonne », lancé à Lormont en 1818 et affecté au transport fluvial des passagers allait susciter la création de nombreuses compagnies de navigation. Parmi elles, la Compagnie des bateaux à vapeur Gironde et Garonne devait connaître une longue existence. Créée en 1848, elle ne disparaîtra qu'aux alentours de 1910.

302

DEUX PLAQUETTES.

Une en bronze (5,5 × 4,5) rectangulaire avec œil pour chaînette de suspension porte, en relief, le mot Portefaix surmonté des trois croissants, emblème de la ville de Bordeaux, la date 1822 et le matricule n° 960.

Une, en bronze ovale (5,5 × 4,5) avec œil pour chaînette de suspension porte, en relief, les trois croissants de la ville de Bordeaux. Le mot Décroteur (*sic*), la date 1822 et le matricule n° 1240.

301 300



302 302

300 et 301. — *Plaquettes de facteur-portefaix*

302. — *Plaquettes de Portefaix et de décrotteur*

ARMES ET BRASSARD DE BORDEAUX

par P. VIVEZ

Le tome III de *L'Histoire de Bordeaux* nous rappelle que, dans l'économie de la cité, les fabrications d'armurerie eurent une réputation très étendue. Depuis le XIe siècle, leur renommée s'étendait en Espagne et jusque chez les Musulmans. Encore au XIVe siècle, les chevaliers anglais vantent les armures bordelaises et les « courtes espées de Bourdiaus, roides et aiguës [1] ». A la même époque, l'on cite comme hauts lieux de fabrication armurière, Bordeaux, Clermont, Milan et Damas.

Mais, avec l'usage sans cesse croissant de l'arme à feu, le renom de notre cité s'efface, aucune fabrication importante ne s'y crée, et c'est seulement dans les temps de crise nationale — Révolution, 1870-1871 — que l'on voit s'ouvrir des ateliers ou manufactures d'armes dont l'existence sera éphémère et ne laissera que peu de souvenirs.

Aussi ne trouve-t-on, au Cailhau, qu'un ensemble assez disparate d'armes blanches ou à feu, sans caractère exceptionnel. Aucune d'entre elles ne porte de marques de fourbisseurs bordelais les rattachant avec certitude à l'histoire locale. Les quelques pistolets présentés ont été choisis comme témoins de l'évolution de l'arme à feu. Les armes blanches ne figurent que pour décoration, car aucune ne présente d'intérêt notable, sauf les piques de la Révolution qui ont déjà figuré dans des expositions propres.

Cette section présente aussi des figurines militaires d'un intérêt certain, et enfin, se rattachant à notre histoire locale, ce « brassard de Bordeaux » qui évoque un moment de l'histoire de notre cité.

---

1. Y. Renouard, *Bordeaux sous les rois d'Angleterre*, Fédération historique du Sud-Ouest, Bordeaux, 1965, p. 259.



303-312

FIGURINES MILITAIRES. Hauteur : 0,20 m.

Cet ensemble se compose de 10 soldats d'infanterie de ligne du début du Second Empire.

Représentatifs des éléments composant le régiment : porte-drapeau auquel manque son drapeau d'époque, tambour-major, tambour, sapeurs avec ourson et tablier blanc, fusiliers, sont finement réalisés. Leur matière est la pâte à papier renforcée de plâtre, improprement appelée « papier mâché ». Tous les détails d'uniforme sont fidèlement reproduits. Les accessoires sont rapportés : courroies de sac et tablier de sapeur en fine peau, légion d'honneur peinte sur le vêtement et fusils en étain, dont la précision d'exécution est telle qu'elle permet d'identifier le modèle à percussion et baïonnette à douille qui équipait l'armée de Napoléon III jusqu'à l'adoption du Chassepot, en 1866. C'est là une parfaite représentation des soldats qui firent la campagne d'Italie.

Ces pièces, peintes à la main, où le visage, avec barbe et moustaches, est délicatement traité, paraissent d'une qualité exceptionnelle, même pour une époque où les figurines militaires sont de fabrication courante, en plomb, en bois (tilleul), en terre à pipe ou en « papier mâché » comme celles-ci.

BIBLIOGRAPHIE. — Baldet (M.), *Figurines et soldats de plomb*, Gonthier, Paris, 1961.

313-314

PAIRE DE PISTOLETS A PIERRE XVIIIe siècle, type « à la Ripoll ». Longueur de l'arme : 0,250 m ; longueur du canon (lisse) : 0,130 m ; calibre : 0,0175 m. Inscription sur le tonnerre : SERRA.

Ripoll, petite ville de la Catalogne espagnole, tire sa réputation de la qualité des armes à feu qu'elle fabriqua jusqu'en 1839, année où son industrie disparut, sous les coups des guerres carlistes.

La forme de la crosse à pommeau, qui permet un tir au jugé plus précis que celui des modèles conventionnels de l'époque, et la forme du canon sont caractéristiques de ce type. La platine « à la Miquelet » (ressort et noix apparente avec chien à mâchoires longues et étroites) est du type classique espagnol. Elle subsista longtemps sur les armes d'Afrique du Nord, où la fabrication armurière de la péninsule était tenue en grande estime. A cette époque, Madrid et Eibar fabriquaient aussi des armes de ce genre.

BIBLIOGRAPHIE. — Clergeau (J.-R.). — *Cibles*, Crépin-Leblond, Paris, 1971. N° spécial, mai 1971, p. 82.

315

PISTOLET A PIERRE, A POMMEAU A TETE D'ANIMAL. Longueur de l'arme : 0,250 m ; longueur du canon (rayé) : 0,165 m ; calibre : 0,012 m. Inscription sur la platine : Dauphiné le Neveu, Tulle.

Arme de qualité, elle n'est pas, à proprement parler, un modèle réglementaire. Mais la Manufacture de Tulle, outre les pistolets de bord 1779, fabriquait à l'usage des officiers de Marine ou des Colonies, des armes de ce genre. Platines et garnitures sont du modèle réglementaire 1779, mais la crosse se termine par un décor à tête d'animal ; garnitures en fer, comme ici, ou plus rarement, en laiton.

BIBLIOGRAPHIE. — Boudriot (J.), *Armes à feu françaises*, Paris 1965. Cahier 14, p. 5.

316-317

PAIRE DE PISTOLETS A PIERRE, AN XIII. Longueur de l'arme : 0,350 m ; longueur du canon (lisse) : 0,200 m ; calibre : 0,017 m. Inscription sur la platine : « Manufacture impériale de Saint-Etienne ».

Canon, platines et garnitures sont du modèle réglementaire An XIII, remontés ultérieurement sur une crosse de forme civile plus tardive. Le système An XIII est, à quelques détails près, identique au système An IX, aboutissement du travail de simplification et de perfectionnement suscité

par le contrôleur Gassendi pour doter l'armée française d'un matériel dont les qualités lui permirent de subsister jusqu'au remplacement de la pierre par la capsule, aux environs de 1840.

BIBLIOGRAPHIE. — Cap. BOTTET, *Monographie de l'arme à feu portative des armées françaises,* Paris, Flammarion, p. 81.

318

PISTOLET DE CAVALERIE MODELE 1763. Longueur de l'arme : 0,400 m ; longueur du canon (lisse) : 0,230 m ; calibre : 0,017 m. Inscription sur la platine : Saint-Etienne.

Ce pistolet à pierre, à garniture de laiton, bien qu'en mauvais état, présente un grand intérêt : c'est le premier modèle réglementaire, aboutissement, comme pour le fusil du même modèle, de longues recherches commencées en 1718, date à laquelle l'Etat avait pris en charge la fabrication des armes destinées à l'armée et avait créé les premières manufactures royales : Charleville, Saint-Etienne, Maubeuge et Klingental, cette dernière réservée aux armes blanches.

Ce pistolet est monté avec des pièces semblables à celles du fusil d'infanterie de même système, mais de dimensions plus réduites. La crosse est de forme droite. L'embouchoir, semblable à celui du fusil, est en laiton, comme les autres garnitures. Le véritable modèle 1763 comportait un canon plus long de 0,08 m, mais ce type est devenu extrêmement rare car presque tous ont été raccourcis en 1766, afin de les mettre à l'ordonnance de la deuxième fabrication. C'est donc ici ce modèle transformé qui est présenté.

BIBLIOGRAPHIE. — Cap. BOTTET, *Monographie de l'arme à feu portative des armées françaises,* Paris, Flammarion, p. 80.

319-320

PAIRE DE PISTOLETS ANGLAIS A COFFRE, A BAIONNETTE. Longueur de l'arme : 0,200 m ; longueur du canon (lisse) : 0,100 m ; calibre : 0,017 m.

Dans ce type, le mécanisme est contenu dans le corps même du pistolet, le « coffre », et non sur une plaque extérieure, la platine. Le chien est placé, le plus souvent, à l'arrière du canon. Ce système, qui a équipé, au moins autant que celui à platine, les pistolets tant à pierre qu'à percussion, a été très en faveur en Angleterre, dès le XVIIIe siècle ; aussi l'a-t-on appelé : « à l'écossaise ».

L'invention de la baïonnette pliante se rabattant sous le canon est due à l'arquebusier Waters, en 1776 ; elle se généralisa sur les armes anglaises — un tromblon réglementaire de la marine en comportait une — puis fut ensuite adoptée par nombre d'armes de poing européennes. Une partie de l'armée italienne était équipée, en 1939, d'un mousqueton M 91/38 à baïonnette repliable ; la carabine russe Mosin M 44 en comportait une également, ainsi que l'actuel AK 47 de l'armée chinoise.

BIBLIOGRAPHIE. — CLERGEAU (J.-R.)., *Cibles,* février 1970, n° 19, p. 41.

321

PISTOLET DE POCHE A SILEX XVIIIe siècle. Longueur de l'arme : 0,150 m ; longueur du canon (lisse) : 0,070 m ; calibre : 0,011 m.

Ce petit pistolet civil à coffre est à détente pliante. C'est aussi un modèle à « cannon barrel » suivant l'expression anglaise, qui caractérise ce type où l'on dévisse le canon pour charger l'arme, assurant ainsi un forcement de la balle dans le canon. Ce système, supérieur au bourrage classique, a surtout été employé sur les armes civiles et de préférence pour les petits pistolets de poche comme celui-ci ; cela permettait d'avoir une arme puissante sous un faible volume. Comme c'est aussi souvent le cas, cet exemplaire comporte une sûreté en arrière du chien qui, à la fois, bloque celui-ci au cran de repos et verrouille le couvre-bassinet, ou batterie, empêchant la poudre d'amorce de se répandre inopinément.

BIBLIOGRAPHIE. — CLERGEAU (J.-R.), *Le Tromblon,* avril 1960, n° 5, p. 1.

322

PISTOLET D'ARÇON TRANSFORME A PERCUSSION. Longueur de l'arme : 0,370 m ; longueur du canon (lisse) raccourci : 0,200 m ; calibre : 0,015 m.

Ce modèle Louis XIV est caractérisé par sa forme ancienne : crosse très pentée, pommeau à boule, contre-platine et pontet artistement découpés. Des pistolets de ce type étaient généralement utilisés par les officiers avant qu'un modèle réglementaire n'ait été imposé. Le 1763 a d'ailleurs gardé la forme générale de celui-ci, mais avec un calibre supérieur.

Originairement à silex, cette arme a été transformée vers 1840 en système à percussion, pour utiliser les amorces fulminantes ou capsules déjà employées pendant la Restauration pour les armes de chasse. C'est une transformation civile, comme en témoigne la forme allégée du chien. Seuls, les fusils 1822 et les pistolets An IX et An XIII furent réglementairement transformés à percussion avec un chien plus massif et une cheminée plus grosse.

BIBLIOGRAPHIE. — Cap. BOTTET, *op. cit.*




313 314 319 320 321 318 315 316 317 322

Les pièces qui vont être présentées maintenant se rattachent à un moment historique de la chronique de notre cité : la Restauration succède à l'Empire.

Depuis 1789, diverses associations secrètes royalistes s'étaient succédé à Bordeaux. En 1813, Louis XVIII, réfugié en Angleterre, désignait Taffard de Saint-Germain comme commissaire du roi en Guyenne. Ce dernier s'occupa aussitôt d'organiser une garde royale clandestine. En février 1814, l'armée anglaise commandée par Beresford et venant d'Espagne, se rapproche de Bordeaux. Le comte Lynch, maire de la ville, prend le parti du roi. Le 12 mars au matin, il accueille au Pont-de-la-Maye le général anglais. Les membres de la Garde royale, « ... stimulant les assistants par leurs cris enthousiastes de : Vive le Roi, vive Louis XVIII !... [1] », font arborer par la foule les cocardes blanches et hisser le drapeau blanc (du roi) à la tour Saint-Michel. L'après-midi, c'est encore la Garde royale qui accueille dans l'enthousiasme le duc d'Angoulême et lui fait escorte.

C'est en reconnaissance de cette fidélité qu'en juillet 1814, le roi décida d'accorder aux participants de cette journée du 12 mars la décoration du Lys et celle du Brassard de Bordeaux, créées à cette occasion. Le vert, ajouté au blanc de France, rappelait le souvenir d'un ruban de cette couleur envoyé d'Angleterre par la duchesse d'Angoulême à Taffart de Saint-Germain, comme signe de ralliement et d'espérance.

---

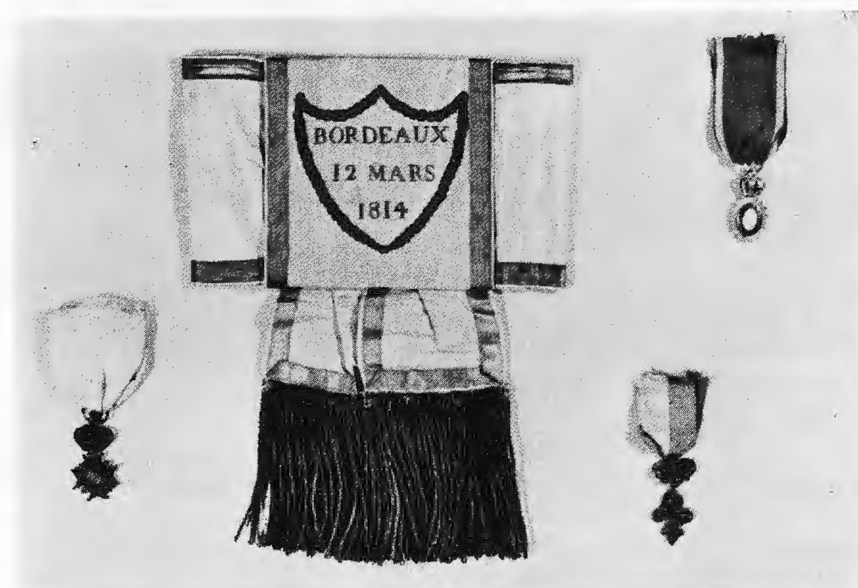
1. A. MENGEOT, *Le Brassard de Bordeaux,* Bordeaux, Bière, 1912, p. 15.

323

BRASSARD DE BORDEAUX. Longueur : 0,16 m ; largeur : 0,095 m ; hauteur de la frange : 0.10 m.

Le brassard ici présenté est celui du premier type : ruban de satin blanc bordé d'un liseré vert et terminé par une frange d'argent torsadé. Au centre, écusson avec l'inscription : « Bordeaux, 12 mars 1814 ». C'est le modèle adopté en juillet 1814. Un autre fut approuvé par le roi en octobre de la même année : brassard de bazin blanc avec plaque comportant les « LL » d'or sur fond blanc, entourés de l'inscription sur jarretière verte « Bordeaux - 12 mars 1814 ». Autour de la plaque rayonnait un soleil en fil et paillettes d'or avec gros gland de même. Il y eut plusieurs types de brassard, mais ces deux types subsistèrent, le premier étant le plus répandu.

325



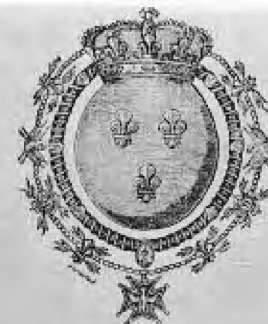
327 323 326

324

BREVET DU BRASSARD DE BORDEAUX. Longueur : 0,39 m; largeur : 0,25 m.

Envoyé pour informer les membres de la Garde de la faveur royale, le texte qu'il comporte leur imposait, d'une façon détournée, « ... un quasi-serment de chevalerie [1] ».

1. *Op. cit.*, p. 38.



Lettre de Son Altesse Royale Monseigneur le Duc d'Angoulême, portant Décoration d'un Brassard.

Monsieur Taffart de St Germain, le Roi voulant donner à la Garde Royale formée par vos soins, un témoignage authentique de la satisfaction qu'il éprouve de son dévouement à sa personne et à sa cause, ainsi que du courage qu'elle a manifesté dans une circonstance qui honore les Bordelais, et intéresse la France entière, Sa Majesté lui a accordé la décoration du Lis et d'un brassard blanc au bras gauche, portant cette inscription : Bordeaux, 12 Mars 1814. Cette grâce comprend tous ceux qui étaient inscrits sur les listes à ladite époque, ou qui ont continué à y faire le service avec un zèle qui ne s'est jamais démenti. Il m'est agréable de vous charger de cette distribution, qui commencera par vous-même. Vous dresserez un état double de tous ceux qui composaient cette Garde au 12 Mars ; vous m'en ferez passer une expédition, et vous en déposerez un double aux archives de l'Hôtel-de-Ville, pour y avoir recours en cas de besoin.

Votre affectionné,

Bordeaux, le 17 Juillet 1816.

Signé Louis-Antoine.

Monsieur,

COMPAGNIE

CAPITAINE

Sa Majesté, voulant récompenser le zèle et le dévouement de la Garde royale, a daigné lui accorder une distinction particulière, et a bien voulu me charger d'en faire la distribution. J'éprouve une satisfaction bien vive d'avoir été choisi par Sa Majesté pour remplir une aussi agréable commission, et pour vous annoncer que vous êtes autorisé à porter la fleur de lis à la boutonnière, et un Brassard blanc au bras gauche, portant cette inscription : Bordeaux, 12 Mars 1814,

En acceptant cette décoration, vous prenez l'engagement sacré de soutenir et de défendre la cause du Roi au prix de votre sang et de votre vie.

J'ai l'honneur de vous saluer,

Bordeaux, le 30 Juillet 1816.

Le Command^t en chef de la garde royale
Taffart de St Germain

324

325

DECORATION DU BRASSARD DE BORDEAUX. Hauteur : 0,085 m.

Ruban vert avec liseré blanc ; médaillon ovale portant en son centre les initiales « LL » d'or sur fond blanc entourées d'une jarretière émaillée vert avec l'inscription « Bordeaux, 12 mars 1814 », et cerné d'un soleil rayonnant d'or surmonté d'une couronne royale sommée d'une fleur de lys. Dans certains types, celle-ci est supprimée. Il y a eu trois modèles de cette décoration : grand, moyen (ici présenté) et petit.

326-327

DECORATION DU LYS. Hauteur : 0,085 m.

Cette décoration fut créée en 1814 pour récompenser la Garde nationale de son zèle au service du Roi.

Il y eut deux modèles, ici présentés : celui de 1814, avec fleur de lys surmontée d'une couronne, en argent ; celui de 1816, avec une croix à la place de la fleur de lys. Le ruban blanc fut aussi souvent orné d'un liseré de couleur propre à chaque département, vert, bien entendu, pour la Gironde. Il y eut d'ailleurs une assez grande fantaisie dans ces deux modèles.

BIBLIOGRAPHIE. — PERROT (A.-M.), *Collection historique des ordres de chevalerie civils et militaires,* Paris, Fayolle, 1820.

328

TABLEAU COMMEMORATIF DU BRASSARD DE BORDEAUX. Longueur : 0,34 m ; largeur : 0,19 m.

Au centre figure une gravure due à Dejernon, qui a représenté le duc et la duchesse d'Angoulême, en copiant les portraits dessinés par de Galard d'après nature, à Bordeaux, en 1814 et 1815 ; à gauche, la décoration, et à droite, le brassard, sont peints à la main, le tout surmontant une notice explicative manuscrite reprenant la frontispice du Tableau de la Garde.



328

329

TABLEAU DE LA GARDE ROYALE. Hauteur : 0,70 m ; largeur : 0,48 m.

Cette affiche donne la liste des membres de la Garde royale à pied ayant participé à la journée du 12 mars. Cette garde comportait également une compagnie montée : « Les chevau-légers de la Garde royale bordelaise ». Elle était commandée par J.B.A. Roger. Il est à remarquer que cette troupe, créée dans la clandestinité, présentait cependant l'organisation d'une véritable unité régulière avec son encadrement en officiers, son état-major, sa musique, son aumônier, son chirurgien, son médecin et même son « parfumeur ».

L'en-tête est la gravure de Déjernon, à laquelle il a ajouté le portrait du roi, pour rendre la copie qu'il avait faite de l'œuvre de de Galard moins flagrante.



TABLEAU

DU CORPS DÉSIGNÉ SOUS LE NOM DE GARDE ROYALE, A PIED, DE BORDEAUX,

Qui a concouru au rétablissement de la Maison de BOURBON *sur le Trône de France, en opérant à Bordeaux la journée du 12 Mars 1814, journée qui a donné l'impulsion au reste du Royaume et a déterminé* LA PAIX *de l'Europe.*

Ce Corps a été organisé par les soins de M.r TAFFARD DE SAINT-GERMAIN, Commissaire du Roi en Guienne, en vertu du pouvoir daté de Londres le 12 Mars 1813.

NOTICE SUR CETTE GARDE

PLAQUES DE CHEMINÉE

par J.-M. DUPUCH

L'exposé et le catalogue descriptif qui suivent donnent un résumé de l'histoire du contre-cœur et n'ont d'autre but que de fournir les indications essentielles concernant cette branche des arts décoratifs.

L'ensemble des contre-cœurs de la Société archéologique présente un échantillonnage assez complet de ces productions et permet de suivre l'évolution depuis les débuts (fin XVe, commencement XVIe) jusqu'à la fin du XVIIIe siècle (Révolution) : naissance, développement, apogée et brusque déclin. Le XIXe siècle qui n'a produit que peu de modèles, en général de faible valeur au point de vue artistique, n'est pas représenté dans cette collection.

L'apparition du contre-cœur est liée à deux problèmes : le chauffage et l'utilisation de la fonte.

Le chauffage a été l'une des préoccupations majeures des architectes et des maîtres d'œuvre depuis les temps les plus reculés. Le problème est lié au climat et revêt une importance plus grande dans les pays nordiques. De l'hypocauste romain, dont l'usage continua certainement pendant une partie du haut Moyen Age, à la cheminée, une lente évolution amena les constructeurs à adosser contre le mur la source de chaleur (cuisine et lieu de réunion), dont un conduit fixé contre le mur évacuait les fumées. Au cours des siècles, la cheminée a suivi l'évolution de l'architecture civile [1] ; de la vaste cheminée médiévale, on aboutit insensiblement à la cheminée de la fin du XVIIIe siècle qui occupe dans la pièce une place réduite ; cette lente transformation consiste dans l'abaissement du manteau joint à un rétrécissement du foyer, évolution qui a son influence sur les formes et les dimensions des contre-cœurs ou plaques. Le contre-cœur sert à protéger le fond du foyer ou « cœur » de la cheminée, fait de briques posées à plat qui devaient être remplacées assez fréquemment. Des plaques de fer ou des carreaux de céramique ont été utilisés pour la protection du cœur, mais leur emploi ne semble pas s'être généralisé et, en tout cas, n'a laissé que peu de vestiges, car la tenue au feu du fer ou des carreaux de céramique ne pouvait résister pendant très longtemps aux chauffes répétées. La fonte s'est révélée, à l'usage, le meilleur produit capable de résister à la chaleur comme à la corrosion.

---

1. *Cf.* Enlart, *Architecture civile,* p. 147.

Dans les pays germaniques du Nord et de l'Est, où le climat est plus rude, la préoccupation du chauffage a souvent été résolue d'une manière particulière ; on chauffait avec la cheminée de la cuisine, une pièce d'habitation contiguë : une « taque » ou plaque fermait l'ouverture de l'âtre, le revers brut était exposé au feu et la face décorée constituait le fond d'une armoire (« Takeschaf »), qui se trouvait dans la pièce d'habitation. L'armoire était ordinairement fermée par une porte à deux battants, ouverte seulement lorsque la pièce devait être chauffée ; la partie inférieure du « Takeschaf » servait parfois de séchoir.

Une autre solution au problème du chauffage résida dans l'usage de poêles, soit en carreaux de céramique, soit en fonte. Les poêles en fonte ont été une production en grande partie germanique ; de forme rectangulaire, ils sont composés de quatre éléments ornés de motifs ; ils ont connu une grande diffusion et une certaine partie de cette production a été exportée jusque dans nos régions [2]. Une fois le poêle hors d'usage, les éléments servaient de contre-cœurs, aussi la rencontre de ces exemplaires est-elle fréquente. Ils sont facilement identifiables : rectangulaires, ils ont un cadre mouluré ; dans la hauteur, deux encoches permettaient l'assemblage ; en général, les panneaux sont divisés en deux registres séparés par une moulure. Le registre supérieur reproduit souvent une scène biblique ; dans le registre inférieur on a, la plupart du temps, une autre scène ; la légende comme le millésime sont placés en général dans le registre inférieur. Les légendes, en langue germanique, sont en général inspirées des idées de la Réforme et de la traduction de la Bible qu'avait faite Luther. L'exécution est très fouillée, les détails foisonnent, le sculpteur n'a laissé aucun espace libre : cet aspect est bien dans le style de la Renaissance allemande ; les contre-cœurs français sont, eux, d'une exécution plus claire [3].

La fonte, dont on peut situer l'apparition dans le courant de la seconde moitié du XIVe ou au plus tard à l'aube du XVe siècle, semble avoir été produite d'abord en Flandre ou dans les pays germaniques. Sa découverte a été la conséquence des besoins accrus en fer pour les nécessités militaires de cette époque (guerre de Cent Ans) : cela conduisit à l'installation de hauts fourneaux, dont on tira un métal sensiblement différent.

Pour produire les plaques de cheminée, la technique employée est celle du moulage à découvert. La Grande Encyclopédie nous en fournit la meilleure description (*Forges ou art du fer,* troisième section : des fourneaux en marchandise, planche V. Moulage en sable) :

2. Le port de Bordeaux et ses relations avec les Flandres, les villes hanséatiques et l'Angleterre nous ont laissé des modèles facilement identifiables ; les « taques » constituaient pour les bateaux un lest commode et négociable à l'arrivée.

3. Différents termes sont utilisés pour désigner le même objet : « taque » est un terme germanique du patois luxembourgeois, il concerne toutes les plaques en fonte de fourneau de cheminée, ou celles que l'on adaptait à certaines parties des hauts fourneaux. « Contre-cœur » a été le terme employé en France pendant l'Ancien Régime dans les Comptes des Bâtiments du Roy et divers traités d'architecture et de bâtiment. « Plaque » apparaît à la fin du XVIIIe siècle et a été d'un usage courant à partir du XIXe. La tendance actuelle d'employer « taque » consisterait à remettre en usage un terme étranger pour désigner une production française, qui, pendant trois siècles, aura été caractérisée par une incroyable richesse de thèmes et de formes.

« *Figure 4* : Ouvrier qui moule un contre-cœur de cheminée ; il est occupé à battre le sable tout autour du modèle qui est de bois et dont on ne voit que l'envers dans la figure, le côté sculpté du modèle étant tourné vers le sable qui forme l'aire au devant du fourneau ; on forme aussi dans ce sable le moule de la gueuse Y L qui fournit le métal pour former le contre-cœur en passant par la petite coulée M qui communique du moule de la gueuse au moule du contre-cœur. Le contre-cœur est en tout semblable au modèle qui a servi à former son moule ; il a à droite les mêmes objets que le modèle a à droite ; il en est de même à gauche, où les figures ou autres ornements dont le modèle est chargé en cette partie, reparaissent... Il est essentiel que le modèle soit bien posé de niveau, car sans cette attention, les plaques, contre-cœurs, ou autres ouvrages que l'on moule de cette manière seraient plus épais en un endroit que dans l'autre. On ferme avec une boule d'argile la petite coulée après que le métal contenu dans le moule de la gueuse est répandu en quantité suffisante dans le moule du contre-cœur. »

Toutes les pièces ne sont pas toujours réussies ; des défauts peuvent y être remarqués. Défauts consécutifs au sable (sable mal préparé : aspect rugueux, entraînement de sable lors de la coulée) ; à l'exécution (le modèle n'a pas été posé bien de niveau : pièce plus épaisse d'un côté que de l'autre) ; à la coulée (coulée n'ayant pas été arrêtée à temps : bavures métal coulé à basse température : l'empreinte se remplit mal, il y a des manques, le revers est moutonneux) ; au modèle enfin (à force d'imprimer le modèle à coups de maillet celui-ci se disjoint et des stries, en général verticales, apparaissent suivant le fils du bois).

Les contre-cœurs ont sûrement été parmi les premiers objets coulés et sont les seuls restes de ces fabrications. Les autres : pots, poêles, ont presque tous disparu.

Les premiers contre-cœurs durent être lisses. Puis on imprima dans la couche de sable des estampilles ou des éléments de bois sculptés. Ce fut ensuite un panneau de bois, sur lequel on fixait des éléments sculptés, l'impression de motifs séparés restant un recours complémentaire. L'aboutissement de cette évolution consista dans l'exécution d'un modèle en bois comportant d'emblée tous les éléments du décor : le mouleur n'avait plus qu'à reproduire ce modèle exécuté par un « huchier ». Le dernier stade de cette évolution peut se situer dans le premier tiers du XVIe siècle, ce qui n'empêcha pas certains ateliers de continuer à produire suivant les anciennes techniques ou de conserver un même genre de modèles, restant en dehors du courant artistique environnant et perpétuant certains « archaïsmes ».

De ces productions très variées la qualité artistique dépend de la qualification des huchiers auxquels l'exécution des motifs était confiée ; elles ont subi diverses influences, reproduit des thèmes et des modèles courants à une certaine époque ; dans certains cas, elles ont continué à produire d'après des thèmes anciens ; jamais elles n'ont innové.

La plupart des motifs, lorsqu'ils ne sont pas héraldiques, emblématiques ou symboliques, se réfèrent à la Bible ou à la mythologie, rarement à l'histoire ou à la littérature. Aux XVIe, XVIIe XVIIIe siècles ces sujets étaient compris par tous et le langage allégorique de l'iconographie ne

faisait pas de difficulté. Les huchiers puisaient dans le même répertoire que les autres ouvriers d'art : recueils de gravures et ouvrages d'ornemanistes.

Les formes ont varié suivant les époques et les lieux où les modèles étaient créés ; les reprises sont fréquentes : l'élément central ou le cadre pouvaient être changés ou modifiés, avec adjonction ou suppression de motifs. Le tableau central peut être remplacé par un autre ; un même thème peut prêter à diverses combinaisons, soit pour satisfaire au goût de la clientèle, soit aussi pour adapter l'objet aux dimensions de la cheminée.

Les exemplaires millésimés sont peu nombreux ; ils indiquent seulement la date de la coulée et non la date d'exécution du motif ou de l'ensemble. Le dernier ou les derniers chiffres du millésime étaient dans beaucoup de cas mobiles et il est fréquent de rencontrer un même motif avec des dates différentes. Le lieu de coulée n'est que très rarement mentionné [4].

La collection du Cailhau présente un aperçu assez complet d'une production, locale dans ses débuts, par la suite française. Avec les modèles des XVIIe et XVIIIe siècles, nous assistons à l'âge d'or du contre-cœur, tandis qu'un brusque déclin marque la fin du XVIIIe siècle avec la période révolutionnaire [5].

Tous les exemplaires exposés ne sont pas en parfait état de conservation ; la plupart présentent des traces d'usure importante consécutives aux dures contraintes auxquelles ils ont été soumis. Néanmoins, dans ces séries abondantes — la plupart des foyers sous l'Ancien Régime ont possédé des contre-cœurs — il existe des œuvres d'art.

Jusqu'ici l'histoire de l'art comme celle des arts décoratifs a fait peu de place aux plaques de cheminée : les rares mentions qui les concernent émanent surtout des archéologues. Actuellement le renouveau d'intérêt qui se manifeste à l'égard de ces objets compense enfin l'indifférence à laquelle ils ont été soumis pendant longtemps. Il honore une légion d'artistes (les huchiers) et d'artisans (les fondeurs) qui, pendant plusieurs siècles, ont œuvré dans l'anonymat, et c'est justice.

4. Une amorce de « Corpus » des plaques a été entreprise par Henri Carpentier, *Plaques de cheminée*, t. I, 1912 (réédité en 1967 par de Nobele).

5. Un des aspects les plus inattendus de cette époque a été de légaliser le vandalisme : un décret du 18 vendémiaire an II (9 octobre 1793) ordonnait la destruction immédiate des plaques de cheminée sur lesquelles le ci-devant écusson de la France est empreint ainsi que les figures féodales.

L'ordre dans lequel ces contre-cœurs sont présentés nous a semblé être le plus logique, compte tenu de leur ancienneté et des connaissances actuelles dans ce chapitre des arts décoratifs.

Ce classement pourra par la suite être modifié au cours d'études et de découvertes ultérieures.

Si cette collection ne peut par son importance rivaliser avec celle de certains musées ou collections particulières, par contre, les contre-cœurs exposés sont suffisamment répartis dans le temps pour donner une vue d'ensemble sur l'évolution d'un art.



330

ARBRE DE VIE. Hauteur conservée, 102 cm ; la hauteur, à l'origine, devait être 117 cm. Largeur, 116 cm. Provient de la démolition d'un ancien hôtel, 10, rue Beaubadat. Don Hauret.

Contre-cœur, dont la base légèrement trapézoïdale est surmontée d'un fronton triangulaire un peu en retrait. Une bordure plate et saillante en souligne la forme, tandis qu'en retrait, et seulement sur les deux montants verticaux, court un jonc, parallèle à cette première bordure. Le bas, dont une partie a disparu, est très fortement rongé ; l'extrémité du sommet a été cassée ; indice probable d'un réemploi ultérieur.

Dans l'axe de la composition, une tige repose sur un socle triangulaire dont seul subsiste un côté. Partant de cette tige, environ aux deux tiers de la hauteur, deux branches symétriques s'épanouissent, terminées chacune par trois courts branchages, motif que l'on devait sans doute retrouver au som-

met de la tige centrale. Sur le champ, des semis de tiges croisées inégalement réparties pouvaient représenter des étoiles.

Sous les branchages nous trouvons, à droite, une étoile à cinq branches, en dessous deux courbes forment un ovale dans lequel cinq courbes s'entrecroisent ; à gauche, deux courbes se croisant peuvent fort bien représenter un attribut de corporation, la tenaille de « feve maréchaux », telle qu'elle est reproduite sur les jetons de cette corporation à la fin du XVe siècle. En dessous, trois courbes pouvant représenter un triangle à l'intérieur duquel trois autres courbes s'entrecroisent.

En dehors du motif central, (« arbre de vie » ou « croix écottée », motif d'inspiration religieuse), diverses hypothèses peuvent être émises, quant à l'interprétation des autres motifs. L'étoile à cinq branches et la tenaille, le reste des motifs, le semis d'étoiles comme les motifs composés de courbes, ont sûrement été laissés au choix et à l'interprétation de l'exécutant, dans le but de remplir un vide.

La plaque a été exécutée à partir d'un panneau sur lequel avaient été fixés les principaux motifs ; les autres ont dû être imprimés dans le sable : le semis d'étoiles ainsi que les motifs composés de courbes.

L'exécution fruste incite à penser que nous sommes en présence des premières manifestations d'un art et d'une technique. Ce contre-cœur comme le suivant peuvent être classés non seulement parmi les plus anciens de la collection, mais également comme un témoin des premières productions régionales.

La date d'exécution peut être située sinon à la fin du XVe siècle, tout au moins au début du XVIe.

331

CROIX. Hauteur totale, 107,5 cm ; largeur à la base, 101 cm. Don Lalanne.

Contre-cœur de forme pentagonale, dépourvu de bordures, à bords lisses ; les deux montants, légèrement obliques et dissymétriques l'un par rapport à l'autre, sont surmontés par un sommet triangulaire mesurant à la base 97 cm et de hauteur 48,5 cm.

A la base droite, lors de la coulée, un débordement de métal a occasionné une bavure (défaut de fonderie), d'une largeur de 12 cm.

Assez bon état de conservation.

Dans l'axe de la composition, une croix repose sur un socle triangulaire, de part et d'autre duquel se répartissent presque symétriquement certains motifs. Près des bras de la croix nous trouvons un couteau, plus bas une étoile à huit pointes, ensuite, près du bord, une dague ou un poignard.

La composition est exécutée avec soin, d'après un panneau en bois sur lequel a dû être fixé le motif central, la croix reposant sur le socle triangulaire. Par contre, les autres motifs, couteau, dague, étoile à huit branches, ont sûrement dû être imprimés dans le sable.

L'examen de ce contre-cœur dénote une évolution dans la technique par rapport à l'exemplaire précédent : motifs symétriques, d'inspiration religieuse, la croix reposant sur un socle triangulaire, étoile à huit pointes. Par contre, il semble que l'impression des autres motifs, couteau, dague ou poignard, ait été laissé à l'interprétation de l'exécutant (le mouleur en l'occurrence).

L'exécution de ce contre-cœur a dû avoir lieu au début du XVIe siècle. En effet, si nous considérons le style, l'usage du panneau de bois sur lequel ont été fixés les principaux motifs, l'impression de l'attaque avec lame à deux tranchants, cette arme apparaît à la fin du XVe et au début du XVIe siècle. Aussi la conjonction de ces éléments confirme bien son exécution à cette époque.

L'ETOILE A HUIT POINTES.

A propos de ce motif, diverses interprétations et opinions ont été émises.

Réminiscence judaïque du sceau de Salomon ? L'étoile comporte cinq pointes. A la fin du Moyen Age, les communautés juives, peu nombreuses, n'étaient pas en mesure, semble-t-il, d'influencer l'inspiration artistique ; de plus, la quantité d'exemplaires rencontrés, sans tenir compte des disparitions, ne peut permettre une pareille hypothèse.

Signe alchimique ou kabalistique ? L'interprétation paraît être un peu ténue. L'Inquisition et le pouvoir royal étant vigilants, la production comme la commercialisation de ces motifs paraissent peu probables, bien que, si nous consultons les catalogues d'incunables et d'impressions gothiques, nous soyons frappé par le nombre d'ouvrages consacrés à l'astrologie.

L'hypothèse d'un symbole compagnonnique a également été avancée.

L'attribution à ce signe, d'un pouvoir magique ou apotropaïque, propre à refouler les mauvais esprits ou les sorcières, paraît être une explication assez vraisemblable dans une époque où la croyance aux sorcelleries et maléfices était répandue ; en outre, ce symbole se trouve associé dans de nombreux cas à une croix.

Ce motif ne se rencontre que sur les contre-cœurs. En consultant les incunables et les impressions gothiques, nous rencontrons des étoiles à cinq branches.

Ce motif existe simultanément, tant sur les contre-cœurs de l'Est de la France, que dans le Sud, avec pourtant une légère variante : si les pointes de l'étoile sont presque toujours terminées par une boule, dans l'Est les éléments sont torsadés, tandis que dans le Sud-Ouest, ce sont seulement des barres. Ou alors s'agit-il d'un motif artistique, ayant subi une déformation suivant les lieux où l'objet a été coulé (influence des ouvriers, migration de la main-d'œuvre) ?

BIBLIOGRAPHIE. — MALE, *L'Art du Moyen Age*, p. 294, n. 4.

332

CROIX. Hauteur, 84,5 cm ; largeur 65,5 cm. Don Boubée.

Contre-cœur rectangulaire, surmonté d'un fronton triangulaire légèrement en retrait les deux côtés sont dissymétriques. La base est rongée, on décèle une fente verticale; au centre, l'emplacement du foyer qui devait être important est visible : traces de corrosion assez importantes.

Une baguette saillante souligne le pourtour, accusant des dénivellations à chaque raccord.

Dans l'axe vertical de la composition, une croix repose sur un socle triangulaire, des boules sont disposées aux extrémités de la croix, du socle, ainsi qu'à l'intersection des bras de la croix. Quatre pommes de pin fermées sont réparties symétriquement.

L'exécution soignée traduit une technique plus évoluée malgré l'absence de symétrie des épaulements et les dénivellations des bordures. Les pommes de pin ont pu être imprimées dans la couche de sable.



333

PRIES DIEU. 1610. Hauteur, 122 cm ; largeur, 87 cm. Don Foussier.

Contre-cœur de forme pentagonale à deux épaulements symétriques ; en retrait de la bordure, court sur le pourtour un jonc parsemé assez régulièrement de boules ou têtes de clous. La bordure verticale est composée de

deux joncs parallèles reliés entre eux par des diagonales symétriques dont l'intersection est également ponctuée par des boules. La partie supérieure du fronton triangulaire comporte un motif sculpté reposant sur un cadre carré coupé par une diagonale. Le cadre est entouré par deux motifs symétriques composés de barres obliques se coupant, traversées par une barre horizontale. En dessous, encadrée par des joncs, inscription *Pries Dieu ;* en dessous, *1610.* Stries verticales rongées à l'emplacement du foyer, fente verticale à la base.

L'interprétation de ce contre-cœur présente quelques difficultés : pour le fronton, faut-il y voir un blason assez stylisé ? Quant aux lignes obliques, on peut penser qu'il s'agit des lettres A V M : Ave Maria : explication qui paraît compatible avec l'inscription *Pries Dieu.* Le caractère de la composition semble indiquer qu'elle a été destinée à un édifice religieux.

L'aspect est austère. L'exécution est postérieure au Concile de Trente (1545-1563), et témoignage du renouveau du culte marial de la Réforme catholique.

Au point de vue artistique, la Renaissance est terminée ; la composition dénote un certain archaïsme, un manque d'information ou un atelier isolé, attardé dans ses productions.

Les exemplaires datés des règnes de Charles IX, Henri II, Henri III nous prouvent que l'art du contre-cœur était en pleine possession de ses moyens.

Exécuté à partir d'un modèle, le jonc comme l'inscription et le millésime peuvent avoir été obtenus par des baguettes de plomb clouées sur le modèle.

334

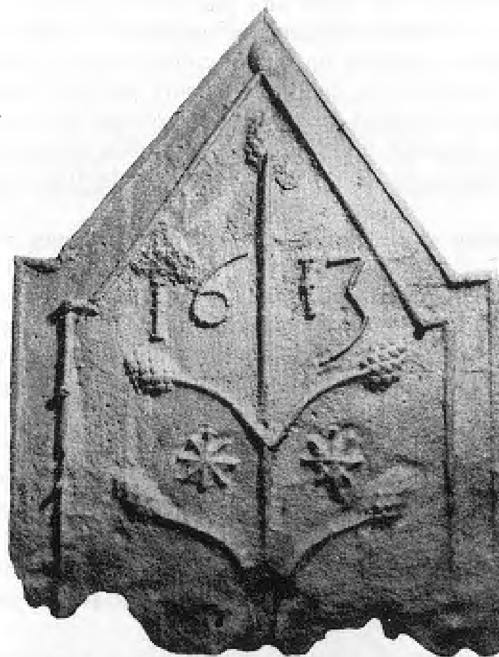
1613. Hauteur, 101,5 cm ; largeur, 75 cm. Don Bedo.

Contre-cœur pentagonal à deux épaulements symétriques. Bordure plate en relief doublée dans le champ par une nervure parallèle, présentant par endroits des pointes saillantes et sommée d'un motif ovoïde. La base est fortement rongée.

Dans l'axe, jonc vertical terminé par une pomme de pin avec deux embranchements doubles terminés aussi par des pommes de pin. A droite et à gauche, entre les embranchements, deux étoiles à huit branches provenant, semble-t-il, de deux estampilles différentes. Plus haut, date 16/13 obtenue par des baguettes de cire ou de plomb.

Stries verticales indiquant l'usure du modèle en bois. Défauts d'apparence dus à l'arrachement du sable lors de la coulée.

Des exemplaires également datés de 1613, mais présentant des variantes, (étoile à huit pointes), ont été trouvés à Bordeaux dans le quartier de la Rousselle.



334

335

ECU DE FRANCE ET DE NAVARRE. 1640. Hauteur, 59 cm ; largeur, 61 cm ; Don Deschamps.

Contre-cœur au fronton trilobé encadré par un jonc. Dans le fronton central, est disposée une couronne royale surmontée de la croix. Dans les deux autres frontons, on trouve également des croix et en dessous 16/40, tandis que sur chaque côté sont figurés des branchages.

Le motif central représente les écus accolés de France et de Navarre, surmontés de deux motifs pouvant être des couronnes, mais désaxés par rapport aux écus. Ce motif est entouré par le cordon des ordres royaux représenté ici assez sommairement.

Dans la base, mais non visible sur cet exemplaire, à droite, L XII, et à gauche, B.

Faut-il lire, Louis XIII dont une barre aurait disparu ? Pour la lettre B toutes les hypothèses sont permises (monogramme de huchier).

Datation : Carpentier reproduit un exemplaire du Musée d'Agen de 1623, d'autres exemplaires rencontrés dans la région (Grissac, 1638) indiquent des dates d'exécution différentes. L'exemplaire présenté ici est de 1640, soit 17 années au moins pendant lesquelles le motif a été réemployé. Il est également fort possible que la découverte d'autres exemplaires présentant un millésime différent augmente encore la durée d'utilisation de ce modèle. Le nombre d'exemplaires rencontrés dans la région peut nous inciter à penser qu'il s'agit d'une production régionale.

Avec cet exemplaire, nous sommes en présence d'une production empreinte d'un certain archaïsme, d'un manque de qualification du huchier, chargé de l'exécution du motif, car même en s'inspirant des monnaies, des jetons ou même des jetons de Nuremberg en circulation à cette époque, on aurait pu attendre une meilleure exécution.

Les exemplaires rencontrés à ce jour sont très rongés. Hauteur de l'exemplaire de 1638 : 75 cm.

336

EDUCATION D'UN GUERRIER. Hauteur, 58 cm ; largeur, 60 cm. Provient de la démolition d'un ancien hôtel, 10, rue Beaubadat. Don Hauret.

Contre-cœur cassé dans sa partie supérieure pour cause (probable) de réemploi. Un jonc court à l'intérieur du cadre.

Dans le centre sont disposés deux personnages, dont le plus grand, de profil, coiffé d'un cimier orné de plumes, tient dans sa main gauche une lance tandis que sa main droite se dirige vers un adolescent également coiffé d'un couvre-chef orné de plumes.

Il semble qu'il faille y voir une éducation de guerrier par Mars. D'après le costume, l'exécution peut être située dans le courant du XVII[e] siècle.

L'absence de fronton ne nous permet pas de déterminer le lieu où fut coulée cette pièce ; ce pourrait être une production française ou flamande. Malgré la corrosion, nous nous trouvons devant un très beau morceau de sculpture.

337

ARMES DU SAINT-EMPIRE. Hauteur, 67,5 cm; largeur, 51,5 cm. Don Ledoux fils.

Fronton semi-circulaire surmonté d'une grenade. Deux serpents affrontés soulignent la courbe du fronton, dont les extrémités portent des grenades. Une bordure de perles délimite tout le pourtour, tandis que vers l'intérieur, une draperie descend du fronton.

La couronne du Saint-Empire, dans la partie haute du motif central, est supportée par un cartouche ovale, occupant tout le centre, et représentant l'aigle bicéphale de la Maison d'Autriche, timbré d'un écu au Lion des Flandres.

Le cartouche lui-même est soutenu, à droite par un personnage masculin tenant d'une main son couvre-chef, soutenant de l'autre le cadre ovale,

à gauche par un personnage féminin tenant le cadre ovale des deux mains.

On peut estimer, d'après les vêtements, que l'exécution de cette pièce est sûrement de la fin du XVIIe ou début XVIIIe siècle, et qu'elle fut coulée dans les Flandres, possession de la Maison d'Autriche.



337

338

ANSFRANSE. Hauteur, 76 cm ; largeur, 55,5 cm. Don Béraud et de Lory.

Contre-cœur, dont le fronton cintré est surmonté par une coquille bordée de perles ; le motif traditionnel des dauphins est remplacé par des rinceaux. Jonc délimitant le pourtour. Au sommet du fronton, inscription « Ansfranse ». Bordure avec motif de chutes de fruits. Jonc parallèle entourant le sujet central. Sous l'inscription trois fleurs de lys disposées 1 et 2. Inversion de l'écu de France 2 et I ; cette inversion paraissant avoir été nécessitée par un problème de place. A gauche, personnage féminin, buste de face, tête à droite, dont le couvre-chef est richement orné et qui tient dans sa main droite une haste dont l'extrémité rejoint la base de la fleur de lys centrale. La main gauche est appuyée sur la hanche et paraît tenir un glaive. Lion bondissant à droite. Exemplaire corrodé à la base ; certains détails nous échappent.

Ce contre-cœur est à rapprocher des exemplaires cités par Carpentier (1189 à 1193). Le numéro 1189 est d'un même style que l'exemplaire présenté, mais avec de sensibles différences ce qui implique l'exécution d'un

autre modèle. Les numéros 1190 à 1193 ont pour légende « Pro patria » avec ajout de « Hollandia » et millésime de 1644. La femme, toujours assise, a le chef couvert d'un cimier (1190-1191), ou porte un chapeau orné de plumes (1192-1193) ; elle tient de la main droite une pique (1190) ; la haste peut être surmontée du chapeau de la liberté (1191, 1192, 1193). Dans le bas et au premier plan, enceinte gabionnée (1191, 1192, 1193). Le lion bondissant (couronné : 1190, 1191) tient dans ses pattes avant un glaive et un faisceau de flèches (allusion aux sept Provinces-Unies 1191, 1192, 1193), ou un rameau d'olivier (1190).

Ces productions sont sûrement d'origine flamande, d'après la présence des serpents. Le modèle a dû jouir d'une certaine vogue vu le nombre de modèles exécutés.

Les numéros 1190 à 1193 ont un motif patriotique : la lutte pour la liberté des Provinces-Unies, la campagne de Louis XIV contre les Provinces-Unies ayant en effet débuté en 1672.

Pour l'exemplaire du Cailhau, il semble que nous nous trouvions devant une substitution de l'inscription « Pro Patria Hollandia » par « Ansfranse ». Quant au sens que l'on doit attribuer à cette inscription, il semble qu'il faille se montrer des plus prudents. Peut-être s'agit-il d'une erreur dans l'exécution du texte (en effet, ces fautes sont fréquentes, dans l'art campanaire). Par contre, il faut noter la modification de certains détails : les fleurs de lys ont remplacé le chapeau de la liberté. Le lion est conservé, mais cependant il a perdu ses attributs (couronne, glaive et faisceau de flèches).

Est-ce là une réplique de contre-propagande ? L'hypothèse peut être admise.

La collection du Cailhau possède un autre exemplaire identique non exposé.

339

SCENE CHAMPETRE. Hauteur, 64 cm ; largeur, 43 cm. Don de Souhy.

Le haut du fronton porte une coquille surmontée d'une perle d'où descendent deux dauphins. Une baguette entoure le pourtour extérieur. La bordure est composée de feuilles entrelacées, puis une bordure de perles délimite le sujet central. L'exemplaire présenté est dans un bon état de conservation.

Dans la partie supérieure du motif central, on trouve des nuages à gauche, et à droite un arbre sous lequel s'abrite un couple (berger et bergère ?) ; à leurs pieds trois moutons, et dans le lointain une étable. A gauche un arbre assez stylisé que l'on retrouve sur certains exemplaires exécutés à la même époque. Le paysage est vallonné.

Faut-il voir dans le thème une scène galante ou mythologique ?

La collection comprend deux exemplaires dont on pourrait penser qu'ils sont issus du même modèle ; un examen approfondi nous amène à relever des différences sensibles. Il ne peut s'agir d'un surmoulage, mais

bien au contraire de l'exécution d'un autre modèle peut-être par le même sculpteur vu la maîtrise avec laquelle le sujet a été traité. On retrouve le même style et le même travail.

340

FEMME AU MIROIR. Hauteur, 72 cm à l'origine ; largeur, 52,5 cm. Don Flos.

Contre-cœur, dont le fronton cintré est surmonté d'une coquille, d'où descendent deux serpents. Un jonc en délimite le pourtour. Sous la coquille, un ange aux ailes éployées, et une guirlande de fleurs et de fruits, entourent le sujet central, lui-même entouré d'une bordure de perles. La plaque est rongée à la base.

Au centre, une femme drapée, de face, coiffée d'un chignon, porte la tête à gauche, et tient dans sa main droite un miroir. Un pan de son vêtement est retenu par le bras droit. Deux arbres sont situés à l'arrière-plan.

Ce contre-cœur d'époque XVII[e] siècle paraît avoir été exécuté dans le nord de la France ou dans les Flandres (motif du serpent).

341

FRUHLING. LE PRINTEMPS. Hauteur, 56 cm ; largeur, 40,5 cm. Don Brouillaud.

342

FRUHLING. LE PRINTEMPS. Hauteur, 92 cm ; largeur, 72 cm. Don Bassié.

Les deux spécimens présentés concernent un même sujet, mais sont traités de manière différente.

Avec le numéro 341 nous sommes placés devant un sujet hybride : fronton de dauphins, d'où conception française quant au cadre, mais avec un sujet central de style germanique.

Dans le motif central, des nuages ; en dessous, une inscription : Fruh/ling. Une femme coiffée d'un large chapeau est assise sur une balustrade, la main gauche repose sur un pot de fleurs. La corrosion ayant rongé certains détails, il est impossible de les décrire de façon précise.

Avec le numéro 342, nous nous trouvons devant une production de qualité tout à fait différente. Le fronton cintré est surmonté d'une coquille, d'où descendent deux poissons, coquilles également sur les deux épaulements. Riche encadrement au sommet. Rongé à la base.

Deux personnages féminins (caryatides) reposent sur un motif architectural. Par rapport à l'exemplaire précédent, le sujet central est traité différemment ; nuages dans la partie supérieure, inscription Fruh/ling. Une jeune femme, coiffée d'un bonnet garni de plumes richement vêtue, tient dans sa main gauche un bouquet (des tulipes, nous semble-t-il), et dans sa main droite une corbeille de fruits ? A ses pieds est posé un vase à anses garni de

fleurs (tulipes), à gauche une fontaine jaillissante, et en second plan un enfant assis sur un dauphin brandit un trident.

Le seul exemplaire mentionné par Carpentier (n° 313) est différent. Ce motif est un de ceux que l'on rencontre assez fréquemment : est-ce la preuve d'une certaine prédilection pour ce thème, ou plutôt devons-nous y voir un article d'exportation venant des Flandres ou des villes-hanséatiques. Le style d'exécution, tout comme la légende, nous ferait pencher plutôt pour cette dernière hypothèse.

343

DIVINITE RUSTIQUE. Hauteur, 92,5 cm ; largeur, 59 cm. Don Flos.

Plaque dont le fronton cintré est accompagné par deux dauphins rampants : leur tête repose sur l'épaulement du cadre, leur queue touche la coquille surmontée d'une boule qui somme le contre-cœur. Entre la moulure du bord et un rang de perles qui court parallèlement dans le champ, large bande garnie de rinceaux. Bonne conservation.

Figure féminine de face, debout sur les ondulations d'une ligne de terrain. Elle est vêtue d'une robe campagnarde serrée sous les seins par une épaisse ceinture et une sorte de châle enroulé au bras descend derrière le dos. La coiffure est sans apprêt et les pieds sont nus. Néanmoins, un collier de grosses perles cerne le cou. Le poing gauche est posé sur la hanche ; sur la main droite, latéralement soulevée, est perché un oiseau. Contre la jambe gauche, un bouc. A l'écart, dans l'angle inférieur gauche de la plaque, tronc d'arbre scié (?) autour duquel monte une plante parasite (lierre ?).

A propos d'un document du Musée d'Albi, présentant le même sujet mais moins habilement traité, Carpentier (*op. cit.*, n° 1118) a proposé de reconnaître Vénus Aphrodite : interprétation douteuse à notre avis, comme l'origine allemande prétendue.

344

CHARITE Hauteur, 91,5 cm ; largeur, 61,5 cm.

Contre-cœur, dont le fronton cintré est surmonté de deux dauphins rampants : leurs têtes reposent sur l'épaulement du cadre, leurs queues touchent la coquille surmontée d'une boule. Une large bande de rinceaux s'intercale entre la moulure du bord et un rang de perles qui court parallèlement dans le champ. La pièce est rongée et fendue à la base.

Dans la partie supérieure du motif central, un angelot aux ailes éployées repose sur un nuage.

La Charité est représentée sous les traits d'une femme debout, drapée, la poitrine découverte, portant de son bras gauche un enfant nu qu'elle allaite, un autre enfant se tenant à ses pieds. De sa main droite, avec un pan de son vêtement, elle protège un troisième enfant ; à sa droite, un petit arbuste.

345
CHARITE. Hauteur, 58 cm ; largeur, 45,5 cm.

Fronton en demi-cintre avec retour.

Reposant sur un socle, une femme drapée à l'antique tient dans son bras gauche un petit enfant nu dont les bras entourent son cou. De l'épaule droite de celle-ci, pend une sorte de collier. A droite, à ses pieds, un autre enfant également nu s'accroche à son vêtement et semble vouloir grimper le long de la jambe droite.

De sa main droite retournée vers la hanche, elle tient un cœur enflammé.

Deux motifs floraux dissymétriques entourent le sujet.

La forme du fronton, l'absence de jonc ou de baguette extérieure et le peu d'épaisseur de ce contre-cœur peuvent nous permettre de situer son exécution vers la fin du XVIIIe siècle.



346
NEPTUNE. Hauteur, 71,5 cm ; largeur, 54,5 cm. Don Delage.

Contre-cœur cintré, dont le fronton est surmonté d'une coquille avec perles. Deux gnomes assis sont adossés à la coquille ; à leurs pieds des dauphins rampants ; des baguettes et des loves servent de bordure à

toute la pièce. Puis vient ensuite une riche bordure de coquillages, de fleurons et de branchages. Strie verticale ; rongé à la base.

Dans la partie supérieure de la figure centrale, se détache un motif de coquillages ; au-dessous, Neptune est représenté nu de face, la tête coiffée d'un bandeau. Debout sur une coquille traînée par deux chevaux marins, il tient dans sa main droite un trident, et de sa main gauche les rênes. La draperie, posée sur son épaule gauche, retombe le long du corps.

Dans le bas, à droite, un enfant souffle dans un buccin tandis qu'au second plan sont représentées les ondes marines.

Nous sommes en présence d'une belle production où le sculpteur est parvenu à la maîtrise de son art. Il semble qu'il faille rechercher l'inspiration dans les productions d'une époque antérieure. La plastique de Neptune, nous donne à penser qu'il pourrait s'agir d'une copie de la gravure d'Antoine Caron ou des marteaux de porte de Vittoria.

Dernière reproduction de la plastique du XVIe siècle en plein XVIIe siècle, ce modèle a dû connaître une certaine diffusion. Des exemplaires se rencontrent fréquemment dans la région (Musée d'Agen cité par Carpentier, n° 1080).

BIBLIOGRAPHIE.— LANDAIS, *Bronzes de la Renaissance*, pl. XXIX.

347
LE RENARD ET LA CIGOGNE. Hauteur, 54 cm ; largeur, 38 cm.

Contre-cœur dont le fronton cintré est surmonté de deux dauphins rampants, leurs têtes reposent sur l'épaulement du cadre, leurs queues touchent la coquille surmontée d'une boule ou perle. Une large bande garnie de rinceaux s'intercale entre la moulure du bord et un rang de perles qui court parallèlement dans le champ. L'exemplaire est rongé à la base, on retrouve les traces des têtes de clous ayant servi à fixer le sujet central sur le modèle.

Au centre, on trouve la représentation de la fable de La Fontaine, le renard et la cigogne : épisode du repas chez la cigogne ; à droite, le renard accroupi, le museau contre le vase au long col et à l'étroite embouchure ; à gauche, la cigogne au long bec y puise sa nourriture.

Cet épisode est très bien représenté et s'inspire de la gravure de François Chauveau, *Fables choisies de La Fontaine*, 1668, 1re édition. Ce sujet comme ceux s'inspirant des fables de La Fontaine ou d'autres fabulistes ont connu une très grande vogue aux XVIIe et XVIIIe siècles. Carpentier cite 4 variantes, (213 à 216) et l'exemplaire ici représenté diffère sensiblement du n° 213.



347

348

ENFANT AU PERROQUET. **Hauteur, 56 cm ; largeur, 45,5 cm. Don Flos.**

Contre-cœur, dont le fronton cintré est surmonté d'une grenade ; ce motif se retrouve à la base des deux montants. Deux serpents affrontés remontent sur le fronton. Une baguette délimite le pourtour, un motif de fruits entoure le sujet central, lui-même encadré par un rang de perles. On décèle sur cet exmplaire, fortement rongé à la base, des stries verticales dues à l'usure.

Dans la partie supérieure, sur un anneau suspendu à un ruban, est posé un perroquet becquetant des fruits. En bas, à droite, un enfant assis, les mains levées, observe l'oiseau.

Le motif du fronton indique une fabrication flamande, tandis que l'exécution nous orienterait plutôt vers une influence française. Ce sujet a vraisemblablement été emprunté à l'un des nombreux recueils de fables et livres illustrés publiés aux XVIIe et XVIIIe siècles (et dont seul La Fontaine reste) ; aussi il nous faut toujours tenir compte de l'influence de ces recueils dans l'histoire des arts décoratifs, où des rapprochements intéressants pourront être établis. Emile Male a établi de façon magistrale l'influence de César Ripa, dont l'iconologie a inspiré les artistes pendant tout l'Ancien Régime.



348

349

LA SAMARITAINE. Hauteur, 91,5 cm ; largeur, 40 cm. Don Doumezy.

Panneau étroit, provenant d'un petit côté de poêle. Trois encoches nettes à droite et à gauche. La tête des pointes utilisées dans le modèle en bois se remarque en maint endroit, moulée avec les reste du relief, Les réparations et les dégradations du modèle sont également perceptibles.

Au registre supérieur : Jésus et la Samaritaine près du puits de Jacob, à Sychar. Au loin, les toits de la ville, d'où trois disciples reviennent avec les provisions qu'ils y ont achetées. A droite, Jésus (CHRI [S] TVS), assis près du puits ; à gauche la Samaritaine debout, richement vêtue à la mode de la seconde moitié du XVIe siècle ; entre eux, une grande aiguière est posée devant le puits dont on voit le détail du bâti, la poulie, la chaîne et le seau pour tirer l'eau. Au-dessous d'un rang de perles et soulignée par la moulure qui partage le panneau, légende VON FROWLE IN VON SAMARIA, suivie de la référence à l'Evangile selon saint Jean : IOH 4.

Au registre inférieur : deux allégories présentées sur des piédouches qui portaient leur nom en latin (auj. illisible). A gauche, la Charité ; à droite, peut-être la Prudence. A la hauteur des têtes, date : 1732.

Un doublet presque exact existe au Musée de Copenhague avec la date 1668 (cf. Carpentier, *op. cit.*, n° 122) ; mais le modèle suivi pour le personnage de la Samaritaine est ici plus ancien, plus conforme sans doute au prototype. Sous le siège du Christ, monogramme.

BIBLIOGRAPHIE. — J. MARCADÉ, *Revue des Musées de Bordeaux*, 1969, p. 19-24



349

350

FURIE. Hauteur, 79,3 cm ; largeur, 49,7 cm. Don Bardié.

Contre-cœur, dont le fronton cintré est surmonté d'un motif en forme de palmette ou de feuille d'acanthe très stylisée, avec des motifs très richement décorés. Une baguette délimite le pourtour. Moulure entourant le sujet central. Dans la bordure inférieure, au centre, on trouve une couronne de vicomte datée de 17/41 ; l'exemplaire est fendu sur le côté droit, corrodé à la base : la date est difficilement lisible, la jambe droite d'un personnage est à peine perceptible (accident survenu au modèle).

En motif principal : une femme vêtue à l'antique, en attitude de marche, tête de face, légèrement échevelée, la poitrine découverte, tient de sa main gauche des serpents, et de sa main droite un glaive. Il semblerait que nous nous trouvions en présence d'une représentation de Furie : La Furie Tisiphone.

Nous avons là un très beau spécimen. La conception artistique ayant présidé à cette création évolue vers une certaine simplification dans l'exécution : abandon de la coquille et des dauphins ; (motifs fréquents dans les cadres exécutés à cette époque).

Par la sobriété dans la conception, les exemplaires de cette qualité artistique sont peu nombreux. En effet, la plupart des contre-cœurs présentent une exécution chargée et quelquefois même surchargée ; ici, le motif central se détache du fond sans arrière-plan.

Le relief de la sculpture, les draperies qui sont animées d'un beau mouvement (malgré l'accident survenu à la jambe droite), tout cela nous incite à penser que cette plaque a dû être exécutée par un des grands sculpteurs de cette époque.

351

LES PARQUES. Hauteur, 88 cm ; largeur, 105 cm. Proviennent d'une maison de la rue du Cancéra, XVIIIe siècle. Don Biés.

Plaque rectangulaire, plus large que haute, bordée d'une baguette et d'une moulure. Le tableau est présenté dans un cadre de style rocaille, avec, à droite et à gauche, deux tiges enroulées de lierre. La partie inférieure est rongée.

Au centre, l'une des Parques, vue de trois quarts arrière, est assise sur un tabouret à pieds tournés devant un métier à tisser ; de la main gauche elle tient la navette. A droite et à gauche, tournées vers elle, ses compagnes, l'une de trois quarts avant, l'autre de profil, sont également assises ; elles tiennent sous le bras gauche une longue quenouille et, de la main droite abaissée, tirent le fil vers le fuseau. Au-dessus des trois figures volent trois chauves-souris. Chaussées de sandales mais très peu vêtues, les Parques sont traitées « à l'antique » dans le goût de l'époque Louis XV.

Cette belle composition a été créée certainement pour un château. Carpentier (*op. cit.*, n° 1102) reproduit un exemplaire de même hauteur, mais

de moindre largeur. Le modèle qui a servi pour le contre-cœur de la Société archéologique a dû être renforcé latéralement : d'ailleurs, plusieurs stries horizontales sont révélatrices d'usure.



352

BRULE-PARFUMS. Hauteur, 92 cm ; largeur, 66 cm. Provient d'une maison, 29, rue du Quai-Bourgeois. Don Ledoux.

Contre-cœur, dont la partie supérieure, cintrée, avec retours, est surmontée d'une grenade enflammée. Deux salamandres, y sont disposées ; leur queue terminée par un dard repose sur une grenade enflammée ; en arrière-plan, ailes de chauves-souris.

Une baguette délimite le pourtour central. Les deux bordures latérales qui entourent le motif central sont symétriques et représentent, suspendus à un anneau, les attributs du foyer : pincette, soufflet et pelle[e]; dans le bas, poignée de cordelière. Cassé dans le coin droit.

Sur le socle, un brûle-parfum richement travaillé (deux têtes de lions tenant dans leur gueule une anneau servant à le saisir) d'où s'échappent trois volutes de fumée qui emplissent la partie supérieure du motif central. A la base, dans l'évident du socle, on aperçoit une salamandre reposant sur un lit de flammes.

Carpentier, (n° 370), reproduit un contre-cœur conservé au Musée de Nîmes, et présentant des variantes avec l'exemplaire du Cailhau.

Exécuté sûrement vers la fin du XVII[e] siècle, on peut en retrouver l'inspiration dans les dessins ou l'œuvre gravée des ornemanistes Lepautre, Berain...

353

ATTRIBUTS CHAMPETRES. Hauteur, 45,5 cm ; largeur, 49,5 cm.

Fronton en arc recourbé, entouré d'une baguette à rainures peu profondes.

Sur un fond de branchages de vigne, deux thyrses croisés en diagonale forment le fond du décor ; vient ensuite un anneau ovale en partie visible, devant lequel se détache un vase de style Louis XVI, à demi renversé.

Descendant d'un crochet en forme de patte de lion, disposé dans la partie supérieure, un ruban traverse verticalement le motif et supporte à son extrémité inférieure une corne d'abondance renversée, ainsi qu'une paire de cymbales.

Nous sommes en présence d'une des dernières productions du XVIII[e] siècle. C'est le style de l'époque des Trianons, froid, à peu de relief ; pourtant, le travail de l'outil est des plus précis, la perfection et la minutie dans l'exécution dénotent une grande habileté ; cependant, l'invention s'appauvrit et la simplicité dégénère en sécheresse. La forme du cadre comme celle de la baguette vont se retrouver dans les productions des plaques révolutionnaires.

Le motif a dû être soustrait d'un panneau ou d'un élément de boiserie et inséré dans un cadre : les traces du réemploi étant visibles.

354

AMOUR ENTRAVE. Hauteur, 48,5 cm ; largeur, 39,5 cm. Don E. Boubée.

Contre-cœur, dont la partie supérieure a la forme d'un arc recourbé. Un demi-jonc délimite le pourtour, des loves sont disposées sur le fronton et les deux montants. Cet exemplaire est légèrement rongé à la base.

Un amour assoupi, aux ailes éployées, repose sur un socle d'où partent deux feuilles d'acanthe symétriques. Le petit personnage est accroupi sur un arc détendu, ses pieds sont retenus par de fines entraves, reliées par un

cordon à la ceinture. Les dimensions de ce contre-cœur confirment l'évolution vers un rétrécissement de la cheminée et du foyer.

A en juger par le nombre important de variantes de ce type, ce motif exécuté vers la fin du XVIIIe siècle a dû jouir d'une certaine faveur auprès du public. Quelques-uns des exemplaires rencontrés ont dû être exécutés au début du XIXe siècle, avec rajouts et modifications des dimensions ; le résultat n'est pas des plus heureux. (Carpentier, n° 276-277.)

MONNAIES ET MEDAILLES

par Daniel NONY

Il n'était pas dans la vocation initiale de la Société archéologique d'accorder à la numismatique une importance particulière car, et à juste titre, la science des monnaies était considérée, il y a cent ans, comme une science auxiliaire de l'histoire, ce qu'elle demeure avant tout. Ainsi Camille de Mensignac, en archéologue accompli, s'intéressait aussi bien à des monuments bâtis qu'à des poteries ou à des monnaies, et ses publications spécialisées sont toujours utilisables. De plus, lors de la création du musée de la société, le médaillier de la ville de Bordeaux avait, comme il l'a toujours, vocation de rassembler ces petits monuments du passé et d'en rendre l'accès commode : les dons de monnaies et médailles ne traduisaient que l'attachement des donateurs à leur Société car ils n'avaient pas l'impression de léser le médaillier municipal déjà si riche ; suivant les idées de l'époque, ils ne donnaient que des « doubles », et la notion d'inventaire des trouvailles numismatiques n'avait guère reçu d'application sinon pour les trésors, et encore ceux-ci n'étaient-ils considérés, avant tout, que comme des témoignages sur les dates et les routes des invasions barbares. Les donations s'ajoutant les unes aux autres, peu à peu le fonds général du médaillier reçut quelque ampleur à l'intérieur des collections parmi lesquelles il se fondait. Deux séries peuvent s'y distinguer aisément : celle des monnaies ou médailles de fouilles ou de rencontre fortuite (dans la terre ou dans les fonds de tiroirs), série d'une diversité évidemment étonnante, et celle regroupant des éléments épars de l'histoire numismatique de Bordeaux (jetons des XVIIIe et XIXe siècles, monnaies de l'atelier local, médailles bordelaises si nombreuses aux XIXe et XXe siècles, plaquettes de notabilités, médaillons commémoratifs en terre cuite, etc.). Toutefois, nos collections seraient restées modestes (de l'ordre d'un millier de pièces) sans le legs d'Omer Miller : ce collègue, peintre en bâtiment à La Bastide, était devenu avec une patience et un zèle qui forcent l'admiration, un collectionneur averti. Il songeait, peu avant sa mort, à léguer sa collection au médaillier municipal ; lorsqu'il constata l'incurie avec laquelle celui-ci était alors tenu, il légua, sur les conseils de René Forton, son riche médaillier à notre Société qui reçut, en 1935, les huit mille cinq cents monnaies, médailles, poids, jetons, assignats... qu'il contenait.

Après le deuxième conflit mondial, la Société archéologique se dota d'une section spécialisée en numismatique et cette création fut sans rapport avec l'acquisition de la collection Miller car celle-ci, conservée dans une

banque, demeura inaccessible pendant de nombreuses années, comme le médaillier municipal lui-même. Ce « cercle » répondait à un souci d'éducation mutuelle de quelques collectionneurs devant la spécialisation croissante des sciences ; ses fondateurs en furent, principalement, les regrettés Edmond Bastide et René Forton et MM. Joseph Ducasse et Joseph Dugros. Répudiant la formule d'une « bourse » d'échanges, cette section qui se plaça sous le patronage du graveur des médailles de Napoléon Ier, le Bordelais Bertrand Andrieu, se voulut le correspondant provincial de la Société française de numismatique et, à partir des Journées numismatiques tenues à Bordeaux en 1957, accéda à une majorité qui se traduisit par la publication de bulletins spécialisés (trois volumes parus à ce jour).

C'est de la rencontre des collections de notre société et des collectionneurs ou simples numismates du Cercle Bertrand-Andrieu qu'est née la décision des organisateurs de l'exposition du Centenaire de consacrer une section spécialisée à la numismatique avec une double orientation : présenter quelques beaux spécimens de l'art monétaire antique et médiéval et évoquer l'histoire locale moderne et contemporaine grâce à un choix varié de documents.

Cette deuxième partie a été réalisée grâce à des emprunts tant au fonds Miller qu'à d'autres donations. On sera sensible, peut-être à ces curieux médaillons de terre cuite du siècle passé aussi bien qu'aux belles frappes d'or et d'argent de l'atelier royal, au choix des médailles de Bertrand Andrieu, à l'ensemble si varié des jetons d'argent témoins de l'opulence commerciale de Bordeaux de Louis XIV à Napoléon III comme à la présentation de quelques matrices de sceaux bordelais.

Quant au choix des chefs-d'œuvre d'époques plus reculées, il n'a été possible que grâce à la collection Miller et s'organise suivant la nature du métal, l'argent pour les monnaies grecques, le bronze pour les monnaies romaines et l'or pour les monnaies médiévales.

I. — MONNAIES GRECQUES

par le Dr Jacques COUGOUL
président du Cercle Bertrand-Andrieu

Le mot « art » n'existe pas ou, plutôt, le sens du mot art peut être discuté à perte de vue. Il y a un élément tellement subjectif qu'il est impossible de l'employer dans le sens absolu. La preuve en est dans les modes qui changent continuellement. Il faudrait donc entreprendre les discussions byzantines des esthéticiens pour arriver à une définition à peu près valable. A plus forte raison, parler d'art dans un monnayage relève de la plus grande incertitude.

On a fait couler beaucoup d'encre sur l'art dans les monnaies grecques, un peu moins pour les autres. Le problème reste le même et il s'agit, avant tout, d'un problème technique précis : une pièce de monnaie doit représenter un signe facilement reconnaissable et admis par tous sans discussion ; elle doit être solide et résister à l'usure de sa perpétuelle circulation, être enfin d'un poids et d'un métal tels que la vérification soit inutile ; il faut donc choisir un support résistant en même temps qu'inaltérable.

Je rappelle simplement les principaux métaux : l'or, l'argent, le bronze, en oubliant les électrums, billons, etc., qui ne sont que des combinaisons.

Le graveur se trouve donc devant un problème technique précis qui relève davantage de l'artisanat que de l'œuvre d'art toute pure et d'ailleurs je me mets facilement en colère lorsqu'on parle d'art pour art. L'art est d'abord de l'artisanat. Il y a de bons et de mauvais ouvriers. Les bons ouvriers sont des artistes au sens valable du mot. On pourrait d'ailleurs dire la même chose des différentes disciplines artistiques, que ce soit la peinture, la gravure, la céramique, etc. Il y eut d'abord un but pratique : la décoration. Il a fallu arriver à nos jours pour avoir cette notion monstrueuse de l'art en soi. En musique, un bon ouvrier comme Haydn n'hésitait pas à mettre six quatuors sous un même numéro d'*opus* ; aujourd'hui, le moindre musicastre place un numéro d'*opus* aux trois doubles croches tombées de sa plume dans ses divagations nocturnes. Tout ceci, pour revenir à notre sujet, veut dire que notre réaction devant une pièce, au sens de l'art bien entendu, avec et sans majuscule, est essentiellement subjective.

En monnaie, comme en n'importe quelle autre discipline artistique, le style est d'abord celui d'un pays ou d'une province, les artisans copiant avec plus ou moins de bonheur celui d'entre eux qui sut inventer quelque chose de valable. Il est curieux de constater comme l'évolution de l'art

pourrait se transposer de siècle en siècle ou de pays à pays. Il semble bien qu'à peu près partout le portrait n'apparut jamais en premier. De même, chez les Grecs, il y eut d'abord des signes simples, plantes, animaux, symboles plus ou moins conscients d'un culte, ou traduction d'un calembour, puis les blasons des cités ou les blasons des magistrats.

La raison d'être d'une monnaie est d'abord d'inspirer confiance, d'où la quasi-nécessité de répéter un type quand il a su s'imposer ; Taras et le dauphin à Tarente, Athéna et sa chouette à Athènes, le Pégase de Corinthe, la tortue d'Egine, etc., et de nos jours, la célèbre semeuse de Roty destinée, elle aussi, à inspirer confiance. Nous ne pouvons ici, avec les spécimens présentés considérer la monnaie que dans son vrai sens de moyen d'échange ou de signe non périssable d'un capital. Et tant mieux si l'art y trouve son compte.





MACEDOINE. Tétradrachme au nom de Philippe II (359-336), frappé à Pella entre 336 et 330. Avers : tête de Zeus laurée à droite. Revers : cavalier couronné à cheval à droite, tenant une palme ; au-dessus : ΦΙΛΙΠ-ΠΟΥ au-dessous : canthare (argent, 14,13 g, 2,6 cm, axe horaire : 12 h).

Pour le monnayage grec, il faut nous rappeler que quelque quatorze ou quinze cents cités, quelque cinq cents rois, dynastes ou tyrans, ont frappé monnaie. Il est donc évident qu'il nous est impossible de donner une simple idée de la richesse du monnayage du VIIe siècle avant au IIIe siècle après Jésus-Christ. Notre but est simplement de montrer par quelques spécimens choisis dans la collection qu'Omer Miller a léguée à la Société archéologique ce que pouvait être, en gros, une monnaie dans les deux ou trois siècles qui ont précédé notre ère.

En ce temps-là, la valeur du métal correspondait approximativement au poids des pièces. Le signe, l'emblème ou l'effigie n'étant que la confirmation officielle de cette valeur. De nos jours, la monnaie n'est plus qu'un témoignage ou une monnaie fiduciaire. Il n'entre pas dans notre propos de nous étendre sur les trouvailles et l'utilisation historique des trésors : qu'il nous suffise de savoir que ce témoignage est, très souvent, un appoint auxiliaire non négligeable de renseignements pour les historiens.

Vous voyez donc des monnaies d'Hyria, avec la tête d'Athéna et, au revers, le taureau androcéphale, de Tarente, avec un cavalier casqué et galopant et Taras chevauchant un dauphin, type qui a duré pendant presque tout le monnayage de cette ville, le fameux épi de blé de Métaponte, que, de nos jours, on a repris sur nos pièces d'un centime avec toute la

différence qui peut exister entre un coin gravé et frappé manuellement et cette monnaie contemporaine fabriquée en série. Poséidonia est fidèle à Poséidon brandissant son trident et Thurium à un taureau fonçant. En Sicile, Agrigente présente un aigle debout tandis que Syracuse honore Aréthuse en une série qui est un des plus beaux témoignages de l'art antique ; le revers montre toujours un quadrige. En Macédoine, Philippe II honore Zeus et son fils, Alexandre III le Grand, Hérakl̀ès qui bientôt prendra les traits d'Alexandre lui-même. Le revers des monnaies de ce roi et de plusieurs de ses successeurs montre Zeus, demi-nu, assis à gauche, s'appuyant sur un sceptre et tenant un aigle sur la main droite. Sous la domination romaine, si le monnayage de la Macédoine garde sa valeur, son poids et son métal, il perd beaucoup en réussite artistique ; vous voyez une monnaie fédérale avec le bouclier macédonien et une monnaie du questeur Aesillas (vers 92-88 av. J.-C.).

Thasos offre une tête de Dionysos couronné de lierre, monnayage tardif et très inférieur à celui qui l'avait précédé. Avec Lysimaque, représenté par un tétradrachme, apparaît la tête divinisée d'Alexandre le Grand et, au revers, Athéna drapée et casquée. A Dyrrachium, la vache paissant et allaitant un veau reste le type de cette cité.

D'Athènes, vous pouvez voir, naturellement, le célèbre tétradrachme, qui a servi pendant longtemps de monnaie internationale, avec la tête d'Athéna et, au revers, la chouette. A Egine, la tortue marine ou la tortue de terre ont été le symbole permanent du monnayage de cette cité. Avec le Pégase volant et le revers à la tête d'Athéna, nous avons le monnayage typique de Corinthe et de ses colonies (la monnaie ici présentée est de Leucas).

Aux IIe et Ier siècles av. J.-C., une douzaine de cités d'Asie Mineure ont frappé des cistophores. On discute encore à leur sujet : on les a présentées pour des monnaies d'étalon rhodien réduit ou comme didrachmes d'étalon éginétique, le plus souvent pour un équivalent de trois drachmes attiques ou trois deniers romains. Leur poids, remarquablement constant, en faisait une monnaie recherchée. Le type est toujours le même : serpent se glissant dans la ciste bachique dont le couvercle est à moitié ouvert. Les spécimens ici présentés viennent de Pergame et de Tralles.

En Syrie, Séleucos II Nicator conserve au droit la tête imberbe d'Héraklès des monnaies d'Alexandre ; au revers, Zeus assis. A la fin de son règne et avec ses successeurs apparaît l'effigie du souverain : nous voyons les portraits de Démétrios I Soter, de Démétrios II et de Philippe Philadelphe. L'aigle devient un revers banal pour les derniers Séleucides.

A Tyr, ville de Phénicie, un tétradrachme montre à l'avers la tête de Melkart et, au revers, l'aigle. Les Ptolémées d'Egypte, comme les Séleucides en leurs débuts, conservent la tête divinisée d'Alexandre (au revers, Athéna Promachos). Très vite, on trouve l'effigie du souverain et un aigle au revers comme en témoignent les portraits de Ptolémée Ier et de Ptolémée V.

Ces quelques monnaies ne peuvent, évidemment, n'apporter qu'un bien faible témoignage sur le monnayage grec, mais leur présentation n'aura pas été inutile si elle donne le goût de fréquenter nos grands médailliers et l'occasion d'y trouver de grandes joies.

II. — MONNAIES ROMAINES

par Daniel NONY

Au XIXe siècle, quand on commença à écrire de façon méthodique l'histoire de la monnaie dans l'Antiquité, les métaux furent présentés se succédant un peu comme dans le poème d'Hésiode, mais avec une nuance géographique : l'or venait, le premier, de l'Orient opulent, puis l'argent caractérisait le Grec ingénieux tandis que le bronze témoignait de la sobriété et du sens utilitaire du dernier venu, le rude Romain. De nos jours, ces considérations ne sont plus de mode, mais il reste évident que les Romains, à partir d'Auguste, apportèrent un soin particulier à la fabrication en quantité comme en qualité de la monnaie de bronze dans un système trimétallique qui demeura assez solide pendant près de trois siècles.

La demande en petit numéraire était forte dans cet état centralisé où les besoins de l'administration comme le développement de l'économie monétaire répandaient la monnaie dans toutes les couches de la société. Le principat, appuyé sur le peuple-client, se devait de répondre à cette demande, mais il y trouva un autre intérêt, la libre disposition d'un excellent instrument de propagande. Les monnaies, pénétrant partout, annonçaient les changements de princes, présentaient la famille impériale, faisaient connaître les réalisations du régime, les exploits des armées romaines, les mots d'ordre que le prince entendait faire connaître... Notre époque, habituée à des types figés, a peine à imaginer la grande variété des types émis chaque année dans les trois métaux et plus particulièrement, semble-t-il, sur les monnaies de bronze ou d'orichalque ; en aucune autre période de l'histoire, la monnaie de métal vil ne suscita autant de soin de l'autorité émettrice, et l'extrême variété des représentations en fait une source historique particulièrement riche.

Les trente monnaies choisies dans la collection d'O. Miller se regroupent de l'avènement de Tibère à l'assassinat de Commode (14-192 apr. J.-C.). A première vue, on risque de n'y voir que des chefs-d'œuvre iconographiques, une galerie exceptionnelle de portraits individuels gravés sans complaisance où ne manquent pas les têtes peu sympathiques de vieillards (Galba, Nerva) comme de jeunes gens (Néron), où se côtoient types populaires (Vespasien, Titus) et grands aristocrates (Claude, Aelius Caesar), mais il faut aller plus loin. L'affection que Claude (41-54) porte à sa défunte mère Antonia est intéressée : en qualifiant d'*Augusta* cette fille de Marc Antoine, il la met au rang de Livie, la femme d'Auguste, et assure un peu sa légitimité douteuse. Si Néron (54-68) fait représenter l'Autel de





CLAUDE (41-54). As frappé à Rome. Avers : ANTONIA AVGVSTA. Buste drapé à droite d'Antonia, sa mère (bronze, 13,48 g, 2,8 cm, axe horaire : 6 h) (R.I.C., n° 82).

NERON (54-68). As ou dupondius frappé à Rome. Revers : ARA PACIS, S C. Autel de la Paix (bronze, 10,56 g, 2,9 cm, axe horaire : 7 h).




DOMITIEN (81-96). Sesterce frappé à Rome en 85. Avers : IMP.CAES.DOMIT. AVG.GERM.COS.XI.CENS.POT.P.P. Tête laurée à droite de Domitien avec l'égide sur la poitrine. Revers : S (C) Domitien en tenue militaire debout près d'un Germain tenant un bouclier (bronze, 23,33 g, 3,4 cm, axe horaire : 6 h envir.) (Cf. B.M.C., pl. 73, n° 1). Une contremarque à l'aigle, derrière le buste, indique que cette pièce a fait partie de la collection d'Este à Modène (Italie).





TRAJAN (98-117). Sesterce frappé à Rome vers 103-111. Revers : S.P.Q.R. OPTIMO PRINCIPI ; à l'exergue : S C. L'empereur à cheval à droite brandissant une lance vers un Dace agenouillé à droite (bronze, 27,14 g, 3,3 cm, axe horaire : 6 h) (R.I.C., n° 534).

HADRIEN (117-138) Sesterce frappé à Rome vers 132-134. Avers : HADRIANVS AVGVSTVS. Buste lauré et drapé à gauche d'Hadrien (bronze, 23,64 g, 3,2 cm, axe horaire : 12 h) (R.I.C., variante du n° 709).

la Paix, d'Auguste, son arrière-grand-père, c'est pour placer sous un patronage prestigieux sa propre politique de paix aux frontières ; par ailleurs, ce document a été, il y a quelques décennies, fort précieux pour assurer la reconstitution de ce monument. Domitien (81-96) reçoit, sans commentaires, la soumission d'un Germain, mais sa titulature, à l'avers, mentionne la charge inusitée de censeur qu'il voulut assumer en permanence. Trajan (98-117) s'apprête à percer, du haut de son cheval, un Dace vaincu, peut-être le roi Décébale en personne. Quant à la belle figure d'Hadrien (117-138), elle s'entoure d'une légende simplifiée, *Hadrianus Augustus* qui, avec orgueil, le met sur le rang du fondateur du régime impérial qui signait ses émissions avec le même laconisme *Caesar Augustus.*

NOTE SUR DEUX MÉDAILLONS ROMAINS DU IIe SIÈCLE

par Claude BRENOT



MEDAILLON D'ANTONIN (138-161). [ANTONINVS] AVG. PIVS PP TRP XI COS IIII. Buste drapé à g., tête nue. R/Anépigraphe. Quadrige au pas à droite. 49,52 g.

Un exemplaire en meilleur état conservé au Musée de Berlin permet d'en compléter la description. Le char apparaît nettement orné de palmes et de guirlandes. Sous la guirlande de façade on lit ROM ; sur le flanc, on voit la Louve allaitant les gémeaux. L'avant du char est surmonté d'un fronton dont le champ est occupé par un globe ; la statue de Rome en surmonte le faîte.

La titulature inscrite au droit de ce médaillon permet d'en fixer assez précisément la date. Elle rappelle le quatrième et dernier consulat revêtu par Antonin le 1er janvier 145 et plus précisément sa XIe puissance tribunicienne, assumée entre le 10 décembre 147 et le 10 décembre 148. Or l'année 147 avait été marquée à Rome par de grandes cérémonies : en effet, cent ans après l'empereur Claude, Antonin avait décrété que seraient célébrés de nouveaux jeux séculaires, marquant de le neuvième centenaire de

la fondation de l'*Urbs.* Le revers de ce médaillon est une allusion directe à cet événement. Le quadrige au pas que l'on y voit est la *tensa* de la déesse Rome, l'un de ces chars sacrés transportant les attributs et les images de divinités ou d'hommes illustres — les *exuviae* — qui défilaient solennellement à travers Rome, au sein de la longue procession gagnaient le cirque pour la célébration des jeux.

Les fêtes devant marquer le IXe centenaire de Rome, prévues longtemps à l'avance avaient été préparées à partir de 139 par l'émission de médaillons analogues, rappelant les origines légendaires de Rome.

BIBLIOGRAPHIE. — Gnecchi, *I medaglioni romani,* Hoepli, Milan, 1912, t. II, p. 22, n° 117.



MEDAILLON DE COMMODE (180-192). L. AELIVS . AVRELIVS . COMMODVS AVGVSTVS FELIX. Buste à droite de Commode lauré et radié accolé à celui de Rome casquée ; devant pelta. R : PMTRP XVII IMP VIII - COS VII PP (à l'exergue). Felicitas tenant une corne d'abondance et un caducée debout de face, tête à droite tournée vers Commode voilé à gauche sacrifiant au-dessus d'un trépied. Derrière Felicitas un victimaire conduit un taureau. 66,15 g.

Ce médaillon ne figure pas dans Gnecchi, *I medaglioni romani, op. cit.* Il lie le droit n° 116 au revers n° 113 décrits dans ce recueil.

Ce médaillon date des derniers mois du règne de Commode. La légende du revers indique en effet qu'il a été frappé au cours de la 17e puissance tribunicienne et du 7e consulat de l'empereur, c'est-à-dire entre le 1er janvier et le 10 décembre 192. Le type qui accompagne cette légende est fréquent dans la numismatique romaine. L'empereur voilé, signe de son souverain pontificat, sacrifie au-dessus d'un autel vers lequel s'approche un victimaire conduisant un taureau. La mention *COS VII,* à l'exergue de cette scène, indique qu'il s'agit ici très précisément du rite religieux qui accompagnait la nomination des nouveaux consuls, le 1er janvier.

Les médaillons, multiples des monnaies courantes, jouaient le rôle de nos médailles commémoratives.

III. — MONNAIES MÉDIÉVALES

par Jacques YVON

Hormis la frange méditerranéenne, l'Europe occidentale ne frappe pas de monnaie d'or pendant plus de cinq siècles, de la fin du VIIe au milieu du XIIIe siècle. Le denier d'argent remplaça le sou et le tiers de sou d'or et Charlemagne en fit la base du système monétaire occidental. Le denier et ses divisions, obole et pite, furent les seules pièces réelles qui circulèrent. Au long des siècles, aloi et poids du denier allèrent s'affaiblissant progressivement. Un moment arriva où le besoin d'une monnaie au pouvoir libératoire plus fort, en rapport avec le volume grossissant des échanges, se fit sentir. Dès la seconde moitié du XIIe siècle, certaine villes d'Italie frappèrent des pièces plus lourdes valant deux deniers. Une hiérarchie entre deniers s'établit, en France par exemple, entre le denier esterlin anglais, le denier mansois et le denier tournois, fixée, sous Philippe Auguste, dans le rapport 4,2 et 1. Au même moment Venise, à la veille de la quatrième croisade, frappe un gros d'argent de 24 deniers, en 1202. Cinquante ans plus tard, Florence et Gênes frappent les premières monnaies d'or occidentales. L'Europe suivit assez rapidement l'exemple italien. Le denier d'or du roi anglais Henri III, en 1257, ne fut qu'un essai. A la fin de son règne, saint Louis crée le gros tournois d'argent valant un sou ou douze deniers tournois et frappe l'écu d'or équivalent à dix sous, soit un florin ou un dinar arabe. L'écu ne fut lui aussi qu'un essai ; la frappe de l'or ne se répandit en Europe que dans le dernier quart du XIIIe siècle et au début du XIVe. Les rois français furent les premiers à frapper monnaie d'or régulièrement après les villes italiennes.

Les pièces d'or de la collection Miller qui sont exposées donnent une image des émissions monétaires de France et de Guyenne tout au long du XIVe et jusqu'au XVe siècle : agnels d'or de Philippe IV et de Philippe V, royaux d'or de Charles IV et de Charles VII, écu, pavillon et chaise de Philippe VI, mouton de Jean le Bon dont les imitations furent nombreuses. C'est sous ce roi qu'apparaît pour la première fois le franc, pièce de vingt sous, le franc à cheval de 1360. L'écu d'or à la couronne de Charles VI est une monnaie dont le type persistera jusqu'au XVIIe siècle.

Tournant de l'histoire monétaire européenne, le XIIIe et le XIVe siècle en sont un tournant de l'art monétaire. Sans doute les métaux nobles requièrent-ils plus de soin et la taille des pièces offre-t-elle plus de champ au graveur pour composer son œuvre. L'art gothique s'y déploie tout entier avec ses architectures, ses rinceaux, ses feuillages, ses polylobes, ses personnages élégants. Sur les quelque trente pièces exposées l'on contemplera le roi en majesté posé à même le champ de la pièce, le roi sous un pavillon, le roi debout en armure sous une arcature, le roi à cheval tenant l'écu d'une main, de l'autre l'épée haute et chargeant, les animaux, agnels ou léopards. L'écu de France sous une couronne n'est-il pas la meilleure évocation de la royauté française ? La salutation angélique est une sculpture de cathédrale et les revers à fleurons, à quadrilobes, à polylobes ne sont-ils pas comme des rosaces étincelantes ? L'on ne manquera pas de rapprocher les pièces de Philippe VI et de Jean le Bon des pièces d'Edouard III et du Prince Noir leurs contemporains et, comme elles, un des grands moments de l'art monétaire médiéval.

Philippe IV le Bel (1285-1314).

1

Denier d'or à la reine ou petite masse.

Pièce de 1305 émise pour acquitter largesses et aumônes de la reine Jeanne prescrites par son testament.

2

Agnel d'or de 1311 appelé « Florenus ad agnum » ou « Agniel ».

Philippe V (1316-1322)

On différencie la pièce des agnels de Philippe V en classant à celui-ci les pièces portant un différent sous le nom du roi.

3

Agnel d'or de 1316.

Charles IV (1322-1328)

4-5

Royal d'or de 1326.

Philippe VI (1328-1350)

6

Ecu d'or de 1337.

7

Pavillon d'or de 1339.

8

Chaise d'or de 1346.

Jean II le Bon (1350-1364)

9
Mouton de 1355.

10
Franc à cheval de 1360.

Charles V (1364-1380)

11
Franc à pied de 1365.

Charles VI (1380-1422)

12
Ecu à la couronne.

Henri VI d'Angleterre et de France (1422-1453)

13-14
Saluts d'or, atelier de Rouen, le premier de 1444, le second de 1446-1449.

Charles VII (1422-1461)

15
Royal d'or de 1429.

16
Ecu à la couronne de 1445.

Louis XI (1461-1483)

17-18
Ecus d'or à la couronne de 1461

19
Ecu au soleil de 1475.

Edouard III d'Angleterre (1327-1377)

20
Léopard d'or.

Portant le titre de roi d'Angleterre et de France ; cette pièce est à porter au même compte que l'écu d'or et les doubles parisis portant la même titulature. Entre 1351 et 1360.

21
Léopard d'or.

Porte le titre de roi d'Angleterre, de seigneur de Guyenne et d'Irlande. Frappé sans doute après le traité de Brétigny de 1360, Edouard III abandonnant alors le titre de roi de France.

22
Guyennois. Atelier de Poitiers.

Edouard, le Prince Noir (1362-1375)

23
Guyennois

24
Chaise

25-26
Pavillons

27
Hardi d'or.

Charles de France, frère de Louis XI, duc de Guyenne (1468-1474).

28
Hardi d'or.

Raymond IV, prince d'Orange (1340-1393)

29
Franc à pied, à l'exemple du franc royal.

Philippe le Bon, duc de Bourgogne et comte de Flandre (1419-1467)

30
Lion d'or.

TABLE DES MATIERES

Avant-propos, par J. CHABAN-DELMAS 5
Comité d'honneur 7
Comité d'organisation 8
La fondation de la Société, la fondation du Musée,
par H. ESPAGNET 11
L'âge du Bronze, par J. ROUSSOT-LARROQUE 15
Objets antiques, par D. NONY 49
Objets médiévaux et art religieux, par J. GARDELLES 73
Dessins, aquarelles, gouaches, par P. ROUDIÉ 91
Faïences, porcelaines et grès, par C. DUBOŸ 151
Documents d'histoire maritime, par J.-J. MÉRILLAU 187
Armes et Brassard de Bordeaux, par P. VIVEZ 207
Plaques de cheminée, par J.-M. DUPUCH 219
Monnaies et médailles, par D. NONY,
J. COUGOUL, C. BRENOT et J. YVON 223

Couverture : la porte Cailhau, d'après A. Bordes (vers 1840)

BISCAYE FRERES
IMPRIMEURS
22, RUE DU PEUGUE
BORDEAUX (FRANCE)

9070. — N° imprimeur : 1823. Dépôt légal : 3e trimestre 1973.

